

Sallet 1881

HANDBUCH

DER KIRCHLICHEN

KUNST-ARCHÄOLOGIE.

HANDBUCH

DER KIRCHLICHEN

KUNST-ARCHÄOLOGIE

DES

DEUTSCHEN MITTELALTERS

VON

HEINRICH OTTE.

Vierte umgearbeitete Auflage.

Mit zahlreichen Holzschnitten und anderen Abbildungen.

Zweite Abtheilung.

LEIPZIG,

T. O. WEIGEL.

1868.

B. Bildende und zeichnende Künste.

Literatur: Ausser den bereits oben S. 269—271 angeführten allgemein kunstgeschichtlichen Werken:

I. **Kunstgeschichte:** Kugler, Fz., Handbuch der Gesch. der Malerei seit Constantin dem Grossen. 2 Bde. (1837) 1847. (3. Aufl. besorgt von Hugo v. Blomberg. 1867.) — Waagen, G. F., Nachträge zur zweiten Ausgabe von Kugler's Handbuch der Gesch. der Malerei, vornehmlich in Bezug auf Deutschland und ganz besonders auf Böhmen, im Deut. Kunstbl. 1850. No. 11—13. 17. 19. 20. 37—39. 41. 50 u. 52. — Eméric-David, J. B., Histoire de la peinture au moyen-âge. Paris 1842. — Hotho, H. G., Gesch. der deutschen u. niederländ. Malerei. 2 Bde. 1842 f. — Derselbe, die Malerschule Huberts van Eyck, nebst deutschen Vorgängern u. Zeitgenossen. 1. Gesch. der deutschen Malerei bis 1450. 2. die flandr. Malerei des XV. Jahrh. 1855. 1858. — Waagen, G. F., Einige Bemerk. zur Gesch. der deutschen Kunst von E. Förster, nebst Nachträgen, im Deut. Kunstbl. 1854. S. 163. 176. 185. 192 u. 200. — Derselbe, Handbuch der deutschen u. niederländ. Malerschulen. Abth. 1. 1862. — Görling, Ad., Gesch. der Malerei. Thl. 1. 1865.

Nagler, G. C., die Monogrammisten u. diejenigen Künstler, welche sich zur Bezeichnung ihrer Werke eines figürlichen Zeichens etc. bedient haben. 1855.

Lübke, W., Gesch. der Plastik. 1863.

II. **Zeitschriften.** Den oben S. 270 VIII. angeführten treten hinzu: Naumann, Rob., Archiv für die zeichnenden Künste. 1855 etc. — Grimm, Herm., über Künstler u. Kunstwerke. I. Jahrg. 1865. — Zeitschrift für Bildende Kunst, mit dem Beiblatt: Kunst-Chronik, herausgegeben von C. v. Lützow 1866 etc.

III. **Kupferwerke:** Hefner-Alteneck, J. v., Trachten des christl. M. A., nach gleichzeitigen Kunstdenkmalen. III Abth. (Malereien, Sculpturen, Bildnerei im Kleinen.) 1840—1854. — Becker, C., u. Hefner-Alteneck, J. v., Kunstwerke u. Geräthschaften des M. A. u. der Renaissance. (Bildnerei im Kleinen.) 3 Bde. 1847. (Neue Ausgabe 1859.) — Levy-Elkan, Album-Blätter im mittelalterl. Styl in Farbendruck. Heft 1—6. 1854 etc. — Eye, A. v., u. Falke, Jac, Kunst und Leben der Vorzeit vom Beginn des M. A. bis zu Anfang des XIX. Jahrh. in Skizzen für Künstler u. Kunstfreunde, rad. von Wilib. Maurer. 2 Bde. 1855—1858. — Höfling, Bernh., u. Merkel, J., die Künste des M. A. (Initialen, Ornamente, Paramente, Kirchenmöbel etc.) 2 Bde. 1855—1861. — Ungewitter, Geo. Glo., Sammlung mittelalterl. (d. i. gothischer) Ornamentik. 4 Lief. (Lief. 4: Wand- u. Gewölbemalereien.) 1862—1865. — Reiss, H., die Miniaturen des M. A. (XIV. u. XV. Jahrh.) in Farbendruck. Lief. 1—4. 1864. — Hotho, H. G., die Meisterwerke der Malerei vom Ende des III. bis Anfang des XVIII. Jahrh. in photogr. u. photolithogr. Nachbildungen entwickelt. 1865 etc. — Hefner-

Alteneck, J. H. v., u. Petri, F., Ornamentik für Kunst und Gewerbe (Photograph. Werk: Spätgothik u. Renaissance) Lief. 1. 1866. — Sammlung alt-, ober- u. niederdeutscher Gemälde. Photogr. Nachbild. aus der ehemal. Boisserée'schen Galerie. Mit einer geschichtl. Uebersicht der altdeut. Malerei von J. A. Messmer. 11 Lief.

Ganz besonders aus E. Förster's, Denkmalen (oben S. 270. IV) die selbständigen Abtheilungen: Bildnerei u. Malerei. Bd. 1—10.

Französische Werke: Bastard, A. de, Peintures et ornements des manuscrits depuis le IVe. jusqu'à la fin du XVIe. siècle. 1841—1844. — Lacroix, P., et Seré, F., le Moyen-âge et la Renaissance en Europe. (Mit 500 Taf. u. 400 Illustrat.) 1847 etc. — Cahier, Ch., et Martin, Arth., Mélanges d'archéologie. Collection de mémoires sur l'orfévrerie, sur les miniatures et les ivoires sculptés etc. 4 Vol. 1847 etc.

IV. Ausser vorstehend angeführten die bildenden und zeichnenden Künste von ganz Deutschland etc. behandelnden Publicationen, mit Beziehung auf einzelne Provinzen:

1. Rheinlande. Mehrere der oben S. 317 angeführten Schriften, besonders die periegetischen von Püttmann und von Füssli. In Boisserée's Denkm. Einzelnes über Sculptur und Glasmalerei. — Kugler's Kl. Schriften, aus der Rheinreise von 1841 der Abschnitt 2, 251—353. — Beiträge zur Kunstgesch. vom X. bis XVI. Jahrh. in Constanz, Reichenau, Basel, Freiburg, Landau und Neustadt a. d. H., in Mone's Zeitschr. für Gesch. des Oberrheins. III. 1. — Göthe, Kunstschätze am Rhein, Main und Neckar. 1814 und 1815, in W. W. Ausg. letzter Hand. 43, 309—436.

Schmidt, Chr. W., Kirchenmeubles u. Utensilien aus dem M. A. u. der Renaissance in den Diöcesen Cöln, Trier u. Münster. 1851 etc. — Denkmale der Kunst u. Gesch. des Heimathlandes. Herausgegeb. von dem Alterthumsverein im Grossherz. Baden. Heft 1—3. 1852—1855. — Weerth, E., aus'm. Kunstdenkm. des christl. M. A. in den Rheinlanden. I. Abth.: Bildnerei. 3 Bde. 1857—1866. — Bock, Fz., das heilige Köln. Beschreib. u. Abbild. der mittelalterl. Kunstschätze in seinen Kirchen aus dem Bereiche des Goldschmiedegewerkes etc. 1858—1861. — Ramboux, J. A., Beiträge zur Kunstgesch. des M. A. 1860.

2. Bayern und Schwaben. Die allermeisten der oben S. 345 angeführten Schriften. — Sighart, Bayerische Kunstgesch. S. 102—149; 177—215; 254—290; 332—345; 389—417; 498—668. — Meier u. Bitzl, Album der goth. Altäre (in Oberbayern). München. 1862. — Lipowsky, F. J., Baierisches Künstlerlexicon. 2 Bde. 1810. — Die oben S. 521 angeführte Literatur von Ulm. Vergl. auch: Grüneisen, C., Uebersichtl. Beschreibung älterer Werke der Malerei in Schwaben. 1840. (Aus dem Kunstbl. 1840. S. 401 ff. — Grimm, Adalb., Uebersicht der kirchl. Alterthümer u. Kunstdenkm. im Archidiaconatsbezirk Augsburg, in Steichele's Archiv für die Gesch. des Bisthums Augsburg. I. 3.

3. Deutsch-österreichische Länder. Die Mehrzahl der oben S. 363 angeführten Werke, besonders die Publicationen der k. k. Central-Commission (oben S. 7) und Heider u. v. Eitelberger, Mittelalterl. Kunstdenkm. — Vergl. auch Pezolt's Salzburg (oben S. 376 Nota 3), die archäol. Abtheilung in 40 Bl. — Täuber, J., Entwurf einer Gesch. der zeichnenden Künste in Oesterreich. 1843. — Koch, M., Reise in Oberösterreich u. Salzburg. 1846. — Schlager, J., Materialien zur österreich. Kunstgesch., im Archiv für Kunde österreich. Geschichtsquellen. V. 3 u. 4. — Haas, C., Andeutungen über Malerei und Bildhauerei des M. A. in Oesterreich, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1857) 2, 309—315. — Wach, W., Bemerkungen über (einige böhm.) Holzsculpturen mit farbiger Anmalung, im Kunstbl. 1833 No. 2 f.

4. Franken und Hessen. Vergl. die oben S. 387 angeführten Schriften. Für Franken kommt namentlich die reiche Literatur über Nürnberg in Betracht (s. oben S. 559), von welcher v. Rettberg, Nürnbergs Kunstleben S. VII—IX eine Uebersicht gegeben hat. — Ueber Bamberg: Jäck, J. H.,

Leben u. Werke der Künstler Bambergs. 2 Thle. 1822. 1825; Heller, Jos., Beschreib. der bischöfl. Denkmäler in der Domkirche zu Bamberg. 1827.

5. Thüringen und Sachsen. Vergl. viele der oben S. 401 angeführten Werke, auch S. 141 Nota 5—8, S. 572 Nota 2, S. 577 Nota 1. In Puttrich's Denkm. Abbildungen von Sculpturen, Wandmalereien etc., ebenso in Mitthof's Archiv. — Hirt, A., Kunstbemerkungen auf einer Reise über Wittenberg u. Meissen nach Dresden u. Prag. 1830. — Quandt, J. G. v., Hinweisungen auf Kunstwerke aus der Vorzeit. Nebst Nachträgen. 1831. — Schorn, L., über altdeutsche Sculptur, mit besonderer Rücksicht auf die in Erfurt vorhandenen Bildwerke. 1839. — Schulz, H. W., Vortrag über die Gesch. der Kunst in Sachsen. 1846. — Geyser, G. W., Gesch. der Malerei in Leipzig. 1858. — Klopfleisch, F., drei Denkm. mittelalterlicher Malerei aus den obersächs. Landen. 1860.

6. Westfalen. Vergl. oben S. 426. In Schimmel's Denkm. Einiges über Sculptur u. Glasmalerei; in Lübke's Kunst in Westfalen S. 321—428 u. Taf. 18 f.

7. Für das norddeutsche Tiefland. Mehrere der S. 415 und 589 angeführten Werke. Aus Kugler's Pommerscher Kunstgesch. der Abschnitt in den Kl. Schriften 1, 779—815. — Kugler, Fz., Denkm. der bild. Kunst des M. A. in den Preuss. Staaten. 1 Heft. 1830. (Holzsculpturen u. Ornamente, meist in Farbendruck.) — Schultz, J. C., über alterthüml. Gegenstände der bild. Kunst in Danzig. 1841. Vergl. auch oben S. 600 Nota 1 f. — Milde, C. J., Denkm. bildender Kunst in Lübeck, mit erläut. histor. Texte von E. Deecke. Heft 1 (in Bronze gravirte Grabplatten). 1843. Heft 2 (Glasmalereien und Ziegelfussböden). 1847. Vergl. auch oben S. 609 Nota 1 f. — Von den Arbeiten der Kunstgewerke des M. A. zu Hamburg; herausgegeb. von dem Verein für Hamb. Gesch. XI Bl. Abbild. nebst Erläuterung. 1865.

Vorbemerkung.

113. Die bildende Kunst (Plastik) liefert greifbare Darstellungen (Statuen und Reliefs) aus weichen oder harten Stoffen und verleiht den mannichfachen Erzeugnissen der verschiedenen Kunsthandwerke den künstlerischen Charakter.

Weiche (oder vielmehr erweichte, ursprünglich harte), nachher erhärtende Stoffe, deren sich nach dem Vorgange der Alten die mittelalterlichen Künstler zu plastischen Zwecken bedienten, waren Thon, Gyps und Wachs zu Formen und Modellen (gebrannter Thon hin und wieder auch zu Statuen und Reliefs), Stuck (eine Composition aus Kalk, Gyps und Ziegelmehl) besonders zu Reliefs und verschiedene geschmolzene Metalle (Bronze[1]), Messing. Zinn, Eisen; Gold und Silber) zum Gusse von selbständigen Kunstwerken und künstlerisch ausgestatteten Utensilien. — Harte Stoffe zum plastischen Gebrauche waren vaterländische Gesteine (vornehmlich Sandstein und Kalkstein) und Holz (von Eichen und Linden) zu Statuen und Reliefs, dehnbare Metalle (Gold, Silber. Kupfer) zur Verarbeitung in Blechen, Bein und Elfenbein, Bergkrystall und Edelsteine zu kleineren Darstellungen.

1) Das Resultat der chem. Analyse einer mittelalterl. Bronze (Messing) s. in der Zeitschr. für christl. Archäol. u. Kunst 1, 35.



Anmerkung. Das Mittelalter machte zur Ausschmückung der Goldarbeiten einen sehr ausgedehnten Gebrauch von Edelsteinen der verschiedensten Art. Fremde und einheimische, werthvolle echte und werthlose falsche Steine finden sich durch und neben einander an einem und demselben Gegenstande, zuweilen selbst heidnisch antike Gemmen und Kameen (mit profanen Darstellungen) [1]) mitten unter ordinairen Glasflüssen, woraus man abnehmen kann, wie es dabei hauptsächlich auf glänzend buntes Farbenspiel abgesehen war. Tafelförmig und facettirt geschnittene Steine kommen erst seit dem XIV. Jahrh. in Gebrauch; bis dahin begnügte man sich mit der blossen Politur der unregelmässigen (rundlichen oder ovalen) Naturform (*Cabochons*); doch finden sich bereits sehr frühzeitig Rubine (oder Emails?) in viereckiger Tafelform verwendet. — Vergl. die Edelsteinfassungen auf dem einen Prachtbuchdeckel des X. Jahrh. darstellenden Stahlstich zu S. 133; auch im Ausland 1866 No. 31: Zur Gesch. der farbigen Edelsteine.

114. Die zeichnenden Künste erzeugen nur den Schein der Gegenstände im Bilde, entweder als blossen Umriss (Zeichnung, Gravirung) oder als Ausfüllung desselben mit Farben (Malerei, Stickerei, Kunstweberei) und bedürfen dazu einer gegebenen Unterlage: Metall, Stein, Glas, Holz, Pergament, Papier, gewebte Stoffe u. s. w.

Auf harten Unterlagen (Metall, Stein, Holz, Bein) können Zeichnungen ohne das Hilfsmittel der Farbe durch Eingraben der Linien vertieft dargestellt werden, oder erhaben durch Hinwegschneiden des Grundes, bei Metallen auch durch Auflöthen feiner und biegsamer Metallstreifen. Das letztere mühsame Verfahren wandten die mittelalterlichen Goldschmiede häufig an zur Verzierung ihrer Arbeiten mit zarten Arabesken, Blumen etc. durch das Filigran, welches aus einem sauberen Geflecht von feinen, stellenweise verschmolzenen Gold- oder Silberdrahtfäden (*fila*) besteht und an den verschmolzenen Stellen kleine Erhöhungen (*grana*) bildet. Man vergl. den Stahlstich zu S. 133, wo die Fassung der Edelsteine mit Filigranverzierungen geschmückt erscheint. Das Filigrangeflecht auf den Arbeiten des X. und XI. Jahrh. pflegt von feinerer Körnung zu sein, als das spätere. — Anderweitig suchte man die Wirkung der Gravirungen und Schnitte durch den Reiz der Farbe zu erhöhen: man füllte die eingegrabenen Umrisse der Figuren auf älteren Leichensteinen, besonders in Norddeutschland, oft mit einer

---

1) Vergl. Creutzer, F., zur Gemmenkunde. Antik geschnittene Steine vom Grabmal der h. Elisabeth zu Marburg. 1834. Mit 5 Taf.; vergl. oben S. 143 Nota 3, S. 144 Nota 5. — Wie man antike Gemmen im M. A. (mit Hinzufügung einer Metallfassung zur Aufnahme der Inschrift) zu Siegelstempeln benutzte, hat Wiggert in den N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins VII. 4, 1—26 (nebst 4 Taf.) an vielen Beispielen gezeigt. — Dass die Kunst des Steinschneidens im Abendlande noch in der karoling. Zeit, wenngleich in sehr unvollkommener Weise, geübt worden ist, beweisen einige äusserst plump geschnittene Kameen an dem oben S. 143 Nota 2 erwähnten Aachener Reliquienkasten; byzantinischen Ursprungs sind einige Gemmen auf dem S. 133 erwähnten Prachtbuchdeckel in München (Cim. 58). Vergl. F. W. Unger, in den Bonner Jahrbüchern. XXXIX u. XL. S. 374—376.



rothen harzigen Masse aus, oder bei erhaben herausgeschnittenen Darstellungen und Inschriften auf spätmittelalterlichen Bronzeplatten den dazu besonders vorbereiteten Grund mit einem schwarzen Kitt. Schwieriger war die Verbindung der Farben mit dem Metall durch die von den deutschen Goldschmieden der roman. Epoche häufig angewendete Kunst des Email (Schmelzwerk)[1]). Die einfachste Art desselben ist das schwarze Email, mit einem italien. Worte Niello[2]) (= schwarz) benannt, wo die gravirte oder geschnittene Silber- (oder Gold-) Platte mit einer Mischung von Silber, Kupfer, Blei, Schwefel und Borax übergossen und nach dem Erkalten glatt geschliffen wurde, so dass die Zeichnung (oder der Grund) schwarz erscheint. Minder einfach ist das Verfahren, wenn mehrere Farben (vorzüglich Blau und Grün) aufgeschmolzen werden sollten, die dann durch Metallränder von einander getrennt werden mussten: letzteres geschah bei den sogen. orientalischen Emaillen, die stets nur aus kleinen Goldtäfelchen bestehen, durch Auflöthung der scheidenden Metallränder auf die Grundfläche (*émaux cloisonnés*, Kasten-, Zellenschmelzwerk), bei den in grösseren Dimensionen aus vergoldetem Kupfer angefertigten sogen. occidentalischen Emaillen durch Austiefung des für die Aufnahme des Schmelzes bestimmten Grundes, so dass die Umgrenzung der einzelnen Farben erhaben stehen blieb (*émaux champlevés*). Die Farben sind hier stets undurchsichtig und haben selbst oft ein schmieriges Ansehen, während das Zellenschmelzwerk meist ein glasiges edelsteinartiges Mosaik (*émail translucide*) zeigt. Mit dem Schlusse der roman. Periode, wo die deutsche Emailmalerei zu Ende ging, kam die französische Schule, besonders in Limoges in Aufnahme (*émaux limousins*, Limusinen), deren Productionen noch im XIV. Jahrhundert sehr zahlreich waren[3]). Vergl. oben S. 146. — Die Zeichnung durch Zusammenfügung harter Stoffe, Mosaik, wurde in Deutschland häufig bei Fussböden (S. 70 § 27) und vor Einführung der eigentlichen Glasmalerei[4]) vorzüglich bei Fenstern (S. 68) angewendet; von der feineren

1) Labarte, Jules, Recherche sur la peinture en Email dans l'antiquité et au moyen-âge. Paris 1856. — Kugler, Fz., zur Gesch. des Emails, im Deut. Kunstbl. 1858. S. 65—73. — Quast, Ferd. v., Beiträge zur Gesch. der ältesten Arbeiten in Schmelzwerk in Deutschland, in der Zeitschr. für christl. Archäologie u. Kunst 2, 253—268 u. 295. Vergl. Les émaux d'Allemagne et les émaux Limousins. Communications de M. de Quast et M. de Verneilh, in de Caumont's Bulletin monumental. XXVI. No. 2 u. 3. — Heider, G., Emails aus dem Dom zu St. Stephan in Wien, nebst einer Uebersicht der Entwickelung des Emails im M. A., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1858) 3, 281—287. — Vergl. auch das grössere Werk von Labarte, les arts industriels au moyen-âge.

2) Vergl. Passavant, J. D., le peintre-graveur 1, 261—337. — Texier, Dictionnaire d'orfévrerie p. 1220—1229. — Der niederdeutsche Ausdruck für die Nielloarbeit war im XIV. u. XV. Jahrh. *blackmalen*. Vergl. Wehrmann, C., die älteren Lübeckischen Zunftrollen. 1861. S. 217 u. 506.

3) Die Relief-Emaillen (*émaux de basse taille*), bei denen die Darstellung auf dem Metallgrunde in leisem Relief gearbeitet und dann mit durchsichtigen Glasflüssen überzogen ist, und die der eigentlichen Maler-Emaillen (*émaux peints*), wo das Metall förmlich bemalt wurde, kommen für die Archäologie des deutschen M. A. nicht näher in Betracht.

4) Gessert, M. A., Gesch. der Glasmalerei. 1839. — Wackernagel, W., die deutsche Glasmalerei. Geschichtl. Entwurf mit Belegen. 1855.

Mosaikmalerei finden sich nur einige wenige Beispiele in Böhmen und Preussen aus dem XIV. Jahrh. (wo in Böhmen auch eine musivische Auslegung der Wände, s. S. 541 unter Prag, auftaucht), ohne Zweifel Arbeiten italienischer Künstler.

In der eigentlichen Malerei ist die Illustration der Bücher durch Miniaturen (abzuleiten von *minium* = Mennige, wegen vorzugsweiser Anwendung dieser rothen Farbe bei den Rubriken und Initialen; oben S. 137) für die älteste Zeit von besonderer Wichtigkeit, weil andere Denkmale dieser Kunst sich nicht erhalten haben. Anspruchsloser war die schon in der karoling. Zeit vorkommende Illustrirung durch Zeichnungen mit der Rohrfeder. Im Gegensatze zu diesen kleinen und feinen Erzeugnissen der Büchermaler lässt sich die Behandlung im Grossen durch die seit dem XII. und XIII. Jahrh. erhaltenen Wandmalereien (oben S. 266 und 300) beurtheilen. Dieselben wurden mit Leim- oder Temperafarben auf den Steinen oder auf dem trockenen Kalkputz ausgeführt; die Manier auf nasser Tünche (*al fresco*) zu malen kommt erst um Mitte des XV. Jahrh. und wie es scheint vereinzelt, in Augsburg (Deut. Kunstbl. 1855 S. 363) vor. Bei alten Wandmalereien wurde oft die Vorzeichnung durch in den Mörtel eingekratzte Linien ausgeführt, wovon die Aussenwand des Domkreuzgangs zu Magdeburg, nachdem die Farben verschwunden sind, ein Beispiel aus dem XIII. Jahrh. giebt. — Denkmale der Tafelmalerei, die wichtigsten für die Spätzeit, haben sich zahlreich erst seit dem XV. Jahrh. erhalten; die ältesten bekannten datiren aus dem XIII. Jahrh. Die Ausführung geschah in Temperafarben auf einem Kreidegrund, dem oft ein Ueberzug der Holztafel mit Pergament oder mit Leinwandstreifen (über den Fugen der Bretter) als Unterlage diente. Oelgemälde kommen erst seit dem XV. Jahrh. vor, Gemälde auf Leinwand (Teppiche) sind seit dem XIV. Jahrh. nachgewiesen, gemalte Processionsfahnen jedoch schon aus dem XIII. Jahrhundert (vergl. Organ für christl. Kunst 1864 No. 4).

Die Nadelmalerei der Frauen, Stickkunst, und die Kunstweberei von figurirten Zeugen und Teppichen lässt die verschiedenartigste Technik in Material und Ausführung zu. Vergl. oben S. 260.[1])

115. Plastik und Malerei erscheinen auf den mittelalterlichen Kunstdenkmälern innig mit einander verbunden; Sculpturen (aus Stein, Holz, selbst aus Elfenbein) wurden bemalt,[2]) und auf Gemälden finden sich plastische Verzierungen; beide Kunstzweige bieten überdies im Allgemeinen dieselben Ausbildungsstufen dar, und eine getrennte Betrachtung ihrer Geschichte würde viele Wiederholungen herbeiführen; der übrigen zeichnenden Künste soll beiläufig Erwähnung geschehen.

1) Vergl. Kirchenschmuck. Ein Archiv für weibl. Handarbeiten, herausgegeb. unter Leitung d. christl. Kunstvereins d. Diöcese Rottenburg. 1857 etc. — Bock, Fz., die Musterzeichner des M. A, Studienblätter nach alten Originalstoffen. Lief. 1. 1859.

2) Ueber die Färbung der mittelalterl. Sculpturen vergl. Kugler, Kunstgesch. 2. Aufl. S. 617—619.



Zu den plastischen Verzierungen der Gemälde sind zu rechnen die entweder eingedrückten oder mit Stuck aufgehöheten Heiligenscheine, oft die einzige Spur von dem Vorhandensein früherer Wandgemälde unter der später aufgetragenen dicken Tünche, sowie eingepresste oder geschnitzte Ornamente auf dem Goldgrunde bemalter Tafeln des XV. und XVI. Jahrh. Auch kommt es vor (z. B. auf dem Christusbilde am westlichen Lettner des Domes zu Naumburg aus dem XIII. Jahrh. und auf einer Altartafel von 1490 in der Klosterkirche zu Berlin), dass einzelne besonders hervorzuhebende Theile auf den Bildern im Relief aufgehöht dargestellt wurden.

Anmerkung. Es haben sich aus dem früheren Mittelalter zwei Bücher mit technischen Vorschriften für Künstler erhalten (Heraclius, liber de coloribus et artibus Romanorum, in Versen und Prosa aus dem VIII. oder IX. Jahrh.; bei R. E. Raspe, a critical essay on oilpainting. London 1781 — und Theophilus presbyter, diversarum artium schedula, aus dem XII. oder XIII. Jahrh.; bei Lessing, Beiträge zur Gesch. und Literatur VI. 1781 S. 291 ff. und mit französischer Uebersetzung: Theophili presbyteri et monachi libri III, seu diversarum artium schedula, traduit par le comte Ch. de l'Escalopier. Paris. 1843), von denen das letztere eine förmliche Encyclopädie bildete, aber nicht vollständig erhalten ist, und wahrscheinlich von mehreren Verfassern herrührt. [1]) Aehnlich ist eine ursprünglich dem XI. Jahrh. entstammende, aber vielfach überarbeitete, von Didron in einem Kloster auf dem Berge Athos aufgefundene und in französischer Uebersetzung herausgegebene neugriechische Schrift »le guide de la peinture« (Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine par M. Didron. Paris 1845) [2]), welche in ihrem ersten Abschnitte (S. 43—98 der deutschen Bearbeitung) ebenfalls technische Recepte enthält. — Unter den Schriften der Neueren über die Technik der alten Maler giebt belehrenden Aufschluss: Ch. Lock Eastlake, Materials for a history of oil painting. London 1847. (Vgl. die Rec. von Passavant im Deutschen Kunstbl. 1850 No. 1 f.)

Anweisungen zur Reinigung und Restauration alter Gemälde geben: Lucanus, F. G. H., Vollständige Anleitung zur Erhaltung, Reinigung und Wiederherstellung der Gemälde. 3. Aufl. 1842 (in neuer Ausgabe 1856). — Hempel, J. C. G., die Restauration alter und schadhaft gewordener Gemälde. 1846. — Noodt, Joh., die Kunst Oelgemälde zu reinigen. 1853. — Man muss dabei sehr vorsichtig zu Werke gehen, da besonders bei alten Leimfarben- und Temperabildern (bei denen Rindergalle, Feigenmilch, Eiweiss etc. als Bindemittel angewendet wurden) die Farben zuweilen schon mit gemeinem Brunnenwasser heruntergewaschen werden können. Wenn solche Bilder beim Reiben mit einem trockenen Tuche gar nicht abfärben, so kann man alle durch atmosphärische Dünste und durch

1) Die vollständigste Handschrift scheint sich in der Harleyanischen Bibliothek zu London zu befinden, englisch herausgegeb. von Hendrie 1847, französ. übersetzt von Bourassé.

2) In deutscher Bearbeitung von Godeh. Schäfer: das Handbuch der Malerei vom Berge Athos. 1855.

Staub entstandene Verunreinigungen mit trockener, aber nicht harter, Semmel oder mit Brot abreiben. — Steinwerk, welches mit Oelfarbe überstrichen ist, lässt sich von dieser Beschmierung reinigen mittelst einer Auflösung von amerikanischer Pottasche in warmem Wasser (1 Pfd. in $^3/_4$ Quart). Vgl. Cölner Domblatt No. 56. — Ueber das bei Blosslegung von mit späterem Kalkputz überdeckten Wandmalereien zu beobachtende Verfahren vergl. im Organ für christl. Kunst. 1861 S. 267. 1864 S. 200.

116. Unter der ungeheuren Menge der erhaltenen Denkmale finden sich, mit Ausnahme etwa der meisten Grabmonumente, nur äusserst wenige, die durch Inschriften, äussere Merkmale oder geschichtliche Nachrichten fest datirt, noch wenigere, deren Abkunft oder Verfertiger bekannt sind. Die chronologische Bestimmung ist daher nur aus Kriterien möglich, die von inneren Merkmalen des Stils und der Technik hergenommen werden, wobei besonders, was die ältere Zeit bis in's XIII. Jahrh. anbetrifft, schon wegen der Seltenheit der erhaltenen Ueberreste die grösseste Vorsicht zu beobachten ist, um nicht in Irrthümer zu verfallen. Dabei kann als Kanon aufgestellt werden, dass die archaïstische Rohheit einer Kunstarbeit nicht immer ein Beweis für das hohe Alter derselben ist, da hiezu sehr oft andere Gründe beigetragen haben: persönliches Ungeschick des Verfertigers, vererbte Handwerksmanieren, Copiren älterer Vorbilder, ungefüge Stoffe u. s. w. — Für die spätere Zeit ist besonders auf die Misslichkeit der sogen. Bildertaufen aufmerksam zu machen, da hier viel auf das subjective Ermessen der einzelnen Kenner ankommt, welches zwar immerhin respectirt werden muss, leider aber häufig nicht zur Einstimmigkeit führt.

Das Felsenrelief an den Externsteinen in Westfalen, früher allgemein für ein Werk der karolingischen Epoche gehalten (Schnaase, Kunstgesch. 3, 509), wird jetzt nach Beachtung einer sonst übersehenen Inschrift richtig von 1115 datirt. — Die von der Tradition als Erzb. Adalbert von Magdeburg († 981) erklärte, alterthümlich starre und mumienhafte Relieffigur auf einer Gussplatte im dortigen Dome scheint nach dem inschriftlich angegebenen Todestage nur auf Erzb. Conrad († 1277) bezogen werden zu können.[1]) — Ein roman. Reliquienkasten im Dom zu Chur mit Rundbogenarchitektur und rohbildnerischer Ausstattung trägt das Datum 1252, ohne welches man am liebsten etwa an das X. Jahrh. denken möchte. — Beispiele über die verschiedenartigsten Ergebnisse der Bildertaufen anzuführen, ist nicht nöthig.

1) Vergl. die Abbild. bei Rosenthal, Dom zu Magdeburg Lief. 5 Taf. 6 No. 3, E. Förster, Denkm. Bildnerei Bd. 5 zu S. 17 und Brandt, Dom zu Magdeburg. S. 99.



I. Byzantinisch - Romanische Epoche.

XI. bis XIII. Jahrhundert.

117. Die ersten Spuren bildender Kunst in Deutschland erscheinen zu den Zeiten der Karolinger und zeigen eine Verschmelzung der antiken römischen Formen und ihrer Technik mit der fränkischen rohen Ursprünglichkeit. Karl der Grosse liess kundige Männer aus weiter Ferne, aus Italien und den verschiedenen gallischen Provinzen (*ex omnibus regionibus cismarinis*) nach Aachen kommen, um sein herrliches Gotteshaus mit Gold und Silber und mit ehernen Gittern und Thüren zu schmücken. Unter den am kaiserlichen Hofe thätigen Erzgiessern befand sich ein Mönch aus St. Gallen, Namens Tanko, mit dem ein fremder Meister, der in aller Metall- und Glasarbeit vortrefflich war, wetteiferte. [1]) Leider ist die musivische Malerei, mit welcher die Kuppel des Münsters geschmückt war, (anscheinend erst im XVIII. Jahrh.) zu Grunde gegangen. [2]) — Auch in den Miniaturen dieser Zeit, deren sich in Paris, München, Rom, Trier etc., in nicht unbedeutender Zahl erhalten haben, ist ein überwiegender Einfluss römischer und selbst griechischer Vorbilder zu erkennen, bei zumeist grosser und prächtiger Ausführung, in Vermischung jedoch mit den phantastischen Manieren, wie solche in den irischen Klöstern vom VI. Jahrh. ab ausgebildet waren, deren missionirende Wandermönche das fränkische Reich durchpilgerten und auch das Kloster St. Gallen gegründet hatten. Mit Anwendung der kostbarsten Farben (Purpur, Gold und Silber) verbindet sich besonders in den prachtvollen Ornamenten eine bewundrungswürdige technische Meisterschaft. Im Verlaufe des IX. Jahrh. macht sich jedoch ein barbarisches Element immer mehr geltend.

Vergl. Schnaase, Kunstgesch. 3, 502—554. — Kugler, Kunstgesch. 1, 280—286. — Waagen, Gesch. der Malerei 1, 1—6.

a. **Erzgüsse.** Im Münster zu Aachen vier zweiflügelige Metallthüren, eine grosse und drei kleinere, welche letzteren unter sich ganz gleich sind. Die künstlerische Ausstattung besteht in einer regelmässigen Feldereintheilung, mit Palmetten, Perl- und Eierstäben auf den Rahmen, und in je zwei Löwenköpfen zur Aufnahme der Handhaben: durchgängig der antik römischen Kunstweise entsprechend, jedoch mit ausserordentlicher Unsicher-

---

1) Einhardi vita C. M. cap. 26. — Monach. S. Gallen. 1, 29 u. 30.

2) Es war ein Goldhimmel mit rothen Sternen, gegen Osten ein riesiges Salvatorbild, verehrt von den 12 Aeltesten, nach Apokal. 4. (aus'm Weerth, Denkm. II. Taf. XXXII. 11.)

heit und sorgloser Nachlässigkeit gearbeitet. (aus'm Weerth, Denkm. II. Taf. XXXII. 6 f.) — Ferner die acht ehernen Brustgeländer der Emporen, von denen je vier wesentlich verschiedene Gittermotive zeigen: die einen antiker Ueberlieferung folgend, die anderen mehr an byzantinische Teppichmuster erinnernd. (Ebd. Fig. 1—4.) — Endlich als Ueberreste des im Paradies des Münsters befindlich gewesenen Brunnens, eine Wasser speiende lebensgrosse Wölfin von vortrefflicher Naturauffassung und vollendeter Technik im Guss, wahrscheinlich eine antik römische Arbeit (ebd. Fig. 8), und ein plump gegossener Pinienzapfen, anscheinend aus dem X.—XI. Jahrh. (Ebd. Fig. 9.)

b. **Decorative Kunst.** Der Tassilo-Kelch in Kremsmünster, als älteste bekannte und sicher datirte Goldschmiedearbeit in Deutschland. Vergl. oben S. 165 f. u. Fig. 63. — Elfenbeinschnitzwerke: Das sogen. Jagdhorn Karl's des Grossen im Münster zu Aachen, unten herum mit einem Arabeskenfries, vier sich verfolgende Thiere umschlingend, möglicherweise orientalischen Ursprunges (aus'm Weerth II. Taf. XXXIII. 1); zwei ähnliche Hörner mit Thier- und Jagdscenen in der Kunstkammer zu Berlin (No. 726 u. 727), von denen das eine als deutsche Arbeit angesprochen wird; wegen der griechischen Inschrift offenbar byzantinischen Ursprunges ein Täfelchen mit dem von »vierzig Heiligen« verehrten Salvator, im äusserst sauberen Hochrelief (ebd. No. 822).

c. **Miniaturen.** Ein Evangeliarium in der kaiserl. Bibliothek zu Paris mit den vier Evangelisten, dem segnenden Christus und dem von allerlei Thieren umgebenen Brunnen des Lebens, geschrieben (und ohne Zweifel auch gemalt) von Gottschalk (vergl. Näheres bei Waagen, Kunstw. u. Künstler in Paris S. 234); ein zweites ungleich reicheres Evangeliarium ebendaselbst (Supplement latin No. 686; vergl. a. a. O. S. 237); vorzüglicher ist der Künstler, welcher die jugendlichen Evangelistenbilder und die prächtigen Verzierungen in dem von *Mater Ada* gestifteten Codex aureus der Stadtbibliothek zu Trier gemalt hat (Kugler, Kl. Schr. 2, 338). Von den in Frankreich geschriebenen Codices gehört das Evangelienbuch Karl's des Kahlen in der Hofbibliothek zu München (Cim. 55; vergl. oben S. 137) zu den Hauptdenkmalen. Ihm an die Seite zu stellen ist das in Beziehung auf die Initialen am reichsten und prachtvollsten ausgeführte Denkmal deutscher Kunst, das Psalterium (No. 23) in der Bibliothek zu St. Gallen, vom Mönche Folchard, das an Bilderreichthum durch ein Paderborner Evangeliarium der Dombibliothek zu Trier übertroffen wird, in welchem die wie in jenem Codex in Guasch ausgeführten Bilder von verschiedenen Händen, zum Theile wohl von dem Schreiber Thomas herrühren. Bloss mit rohen und flüchtigen Federzeichnungen sind ausgestattet der Wessobrunner Codex No. 53 (Clm. 2205) von 814 in der Hofbibliothek zu München (Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 49 f. u. Fig. 3) [1]) und die Ottfriedische Evangelienharmonie aus dem Kloster Weissenburg in der kaiserl. Bibliothek zu Wien; überraschend gut dagegen gezeichnet

1) Gessert, M. A., Federzeichnung aus dem Wessobr. Codex, in v. Bibra etc., Kunstdenkm. in Deutschland 1, 7—9 u. Taf. 2. — Vergl. Kugler, Kl. Schr. 1, 76.



ist ein Salvatorbild auf S. 369 des Donat No. 877 in der Klosterbibl. von St. Gallen.

118. Im X. und XI. Jahrhundert beginnt in den bildenden Künsten neben dem antik römischen das byzantinische Element sich geltend zu machen. Die Eindrücke, welche Männer, wie Erzbischof Willigis von Mainz und Bischof Bernward von Hildesheim, gleich bedeutend in der Reichs- wie in der Kunstgeschichte, auf ihren Reisen in Italien unter den Trümmern der antiken Welt empfingen, konnten nicht ohne fruchtbaren Einfluss bleiben auf die unter ihrer Leitung stehenden deutschen Klosterschulen, während andrerseits die griechische Kaisertochter Theophanu, als Gemahlin Otto's II. und Regentin des Reiches während der Minderjährigkeit ihres Sohnes Otto's III., dazu beitrug, das Abendland mit neugriechischer Sitte und Kunstrichtung bekannter zu machen. Mit beiden fremden Elementen aber trat der deutsche, jugendlich frische Bildungstrieb in seinem Streben nach neuen eigenen Stilgesetzen in Conflict, und die nächste, wenig erfreuliche Folge waren unsichere und entstellte naturwidrige Formen. Die menschliche Gestalt erscheint in symmetrischer Strenge nach todten mathematischen Gesetzen entworfen: lang gedehnt und dabei dickbäuchig, in verfehlten Verhältnissen und verrenkten Stellungen. Der Kopf hat eine breite Stirn und starre runde Augen, die auch, wenn das Gesicht von der Seite dargestellt ist, oft geradezu stehen. Die Augenhöhlen sind vertieft und wurden bei Metallarbeiten mit Glasflüssen oder Edelsteinen ausgefüllt, deren man sich auch zur Garnirung gewisser Costümstücke (Krone, Reichsapfel etc.) bediente. Die Arme erscheinen in weicher, geschwungener Haltung; Hände und Füsse sind mangelhaft gezeichnet, und letztere stehen gewöhnlich sehr weit auswärts. Die Gewänder sind in lange einfache oder in feine zierliche Parallelfalten gelegt, welche die Körpertheile bezeichnen sollen, aber der Anatomie nicht entsprechen. Die Verzierungen sind meist arabeskenartig oder bestehen aus kleinen Kreisen, Vierecken und Kreuzchen; ihr Zusammenhang wird an Gewändern durch die Falten gewöhnlich nicht unterbrochen. Das etwaige landschaftliche Beiwerk erscheint ohne besondere Rücksicht auf die natürliche Gestalt gebildet: Bäume wie Pilze, oder mit schaufelartigen Aesten, die nur einzelne grosse Blätter haben. — Die in grosser Zahl erhaltenen Büchermalereien sind mit deckenden Leimfarben (en gouache) von lichtem Gesamtton ausgeführt mit häufiger Anwendung des Grün.

Vergl. W. Giesebrecht, Gesch. der deut. Kaiserzeit. (1. Aufl.) 1, 625. 707—732. — Schnaase, Kunstgesch. IV. 2, 452—532. — Kugler, Kunst-

gesch. 2, 20—30. 68—90. — Lübke, Gesch. der Plastik. S. 281—295. — Waagen, Gesch. der Malerei 1, 6—15.

a. **Erzgüsse.** In **Sachsen** gründete Bischof Bernward von Hildesheim (993 — 1022) unter persönlicher Betheiligung eine klösterliche Giesshütte, aus welcher »*primo hujus artis flore*« ansehnliche Werke von meisterlich gesicherter Technik auf uns gekommen sind: zwei Thürflügel mit biblischen Reliefs in je acht Feldern 1015, im Dom zu Hildesheim (Fz. Hub. Müller, Beiträge. I. Taf. 14 f. — Förster, Bildnerei 4, 3—6 u. 2 Taf.) und eine auf dem Domhofe daselbst aufgestellte, offenbar nach dem Muster der Trajanssäule in Rom entworfene, (ohne das jetzt fehlende Capitäl) gegen 15 F. hohe Säule, um deren Schaft sich ein Reliefband windet mit Darstellungen aus dem Leben Jesu von der Taufe bis zum Palmeneinzuge in 28 Gruppen 1022 (Müller a. a. O. Taf. 14. — Kratz, Dom zu Hildesheim 2. Taf. 7 u. 10). Zwei kleine Leuchter, welche zufolge der Inschrift Bernward durch einen Zögling (*puer*) aus einer Legirung edler Metalle giessen liess, wurden 1194 in seinem Grabe gefunden und befinden sich jetzt in der Magdalenenkirche zu Hildesheim (Kratz a. a. O. Taf. 4 No. 2). — Ueber die beiden Hildesheimer Kronleuchter vergl. oben S. 120 u. Fig. 45. — Im Dom zu Merseburg die Grabtafel mit dem Reliefbild des Gegenkönigs Rudolf von Schwaben († 1080), dem Inhalte der Inschrift zufolge bald nach dessen Tode verfertigt (Puttrich, Denkm. II. Serie Merseburg Bl. 8; vergl. den Holzschnitt Fig. 241). [1]) — Von un-



Fig. 241. Grabplatte Rudolf's von Schwaben (nach Puttrich).

1) Strauss, J. Sam., de Rudolpho Svevico. Lips. 1709. Mit 1 Taf. — Dethier, P. A., über das Grabmal des K. Rudolf von Schwaben zu

bekannter Entstehungszeit: der sogen. Crodo-Altar zu Goslar (oben S. 100), der ebendaher stammende Kaiserstuhl in der Waffensammlung des Prinzen Karl zu Berlin und eine (von Wolfram und Hiltıburc gestiftete) Statue im Domchore zu Erfurt, die mit ausgebreiteten Armen als Leuchterträger dient. — Von den Arbeiten des gegen das J. 1000 im Kloster Corvey thätigen Erzgiessers Gottfried hat sich anscheinend nichts erhalten.

Am Rhein sind die an der Nordseite des Domes zu Mainz befindlichen, aus glatten Tafeln bestehenden Thürflügel zu erwähnen, unter Erzb. Willigis (975—1011) verfertigt von Beringer und ausdrücklich bezeichnet als das erste seit Karls des Grossen Zeit gefertigte Werk solcher Art. Der einzige Schmuck dieser aus der 1803 abgebrochenen Liebfrauenkirche stammenden Thüren (Müller, Beiträge. 1. Taf. 3 S. 11 u. 15) besteht in den prachtvollen Löwenköpfen, und es ist der ausführliche Text des Freiheitsbriefes der Stadt Mainz von 1135 darauf eingegraben.[1]) — Ueber den siebenarmigen Candelaber von Essen, ein Werk von seltener Meisterschaft, wahrscheinlich aus der Hildesheimer Giesshütte, vergl. oben S. 125 Nota 1 und Fig. 48.



Fig. 242. Relief von der Bronzethür des Domes zu Augsburg (nach Allioli).

In **Schwaben**. Die aus 35 kleinen, auf Eichenholz befestigten Reliefplatten mit biblischen und symbolischen Darstellungen (s. die Erschaffung der Eva Fig. 242) zusammengesetzten Thürflügel an der Südseite des Domes zu Augsburg.[2]) Die einzelnen Tafeln, von denen einige gleiche Scenen wiederholen, scheinen die Ueberreste von zwei Thüren zu sein, die man später willkürlich zu einer zusammengestellt hat. Die überaus merkwürdigen Reliefs zeugen von Naturstudium und von Bekanntschaft mit der Antike. (Kugler, Kl. Schr. 1, 149 ff. (3, 753). — Förster, Bildnerei 3, 7 f. u. 1 Taf.) — Am Chorgiebel des Domes zu Constanz sind vier Kupferplatten eingelassen mit eingravirten und vergoldeten lebensgrossen Figuren: Christus zwischen Engeln, die Heiligen Conrad und Pelagius, angeblich aus dem XI. Jahrh. (Bergmann, Merkwürdigkeiten von Baden. Taf. 12.)

In **Bayern** war Erzbischof Thimo von Salzburg († 1101) im Erzguss wie in allen Künsten hochberühmt, es sind aber Werke von ihm

Merseburg, in den N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins I, 2, 22—33 nebst grossem Stahlstich.

1) Vergl. die Abhandl. von Doro im Kunstbl. 1826. No. 55.

2) Allioli, Fz. Jos. v., die Bronzethür des Domes zu Augsburg, ihre Deutung und ihre Gesch. Mit 1 Taf. 1853.

nicht nachgewiesen; ebensowenig von dem etwa gleichzeitigen, vielseitig thätigen Mönche Werner von Tegernsee.

b. **Steinsculpturen** von irgendwie bestimmtem Datum sind nicht nachgewiesen, und auch unter den undatirten der romanischen Periode dürften nur sehr wenige dieser Frühzeit zu vindiciren sein. Kugler nennt als dem XI. Jahrh. angehörig die Reliefs des Erzengels Michael und zweier Apostel in der Burgkapelle auf Hohenzollern (v. Stillfried, Alterthümer I. Heft 3) und zwei Tafeln im Münster zu Basel, die eine mit sechs Apostelfiguren, die paarweise unter korinthisirenden Säulenarkaden stehen, die andere mit dem Martyrium der h. Laurentius und Vincentius (oben S. 101 Nota 7). — Die streng und schwer erscheinenden Reliefs der Apostel an den Wandarkaden östlich im nördl. Seitenschiff des Domes von Trier (Gailhabaud, Denkm. 2. Abth. V No. 20 Taf. 7) sind jünger.

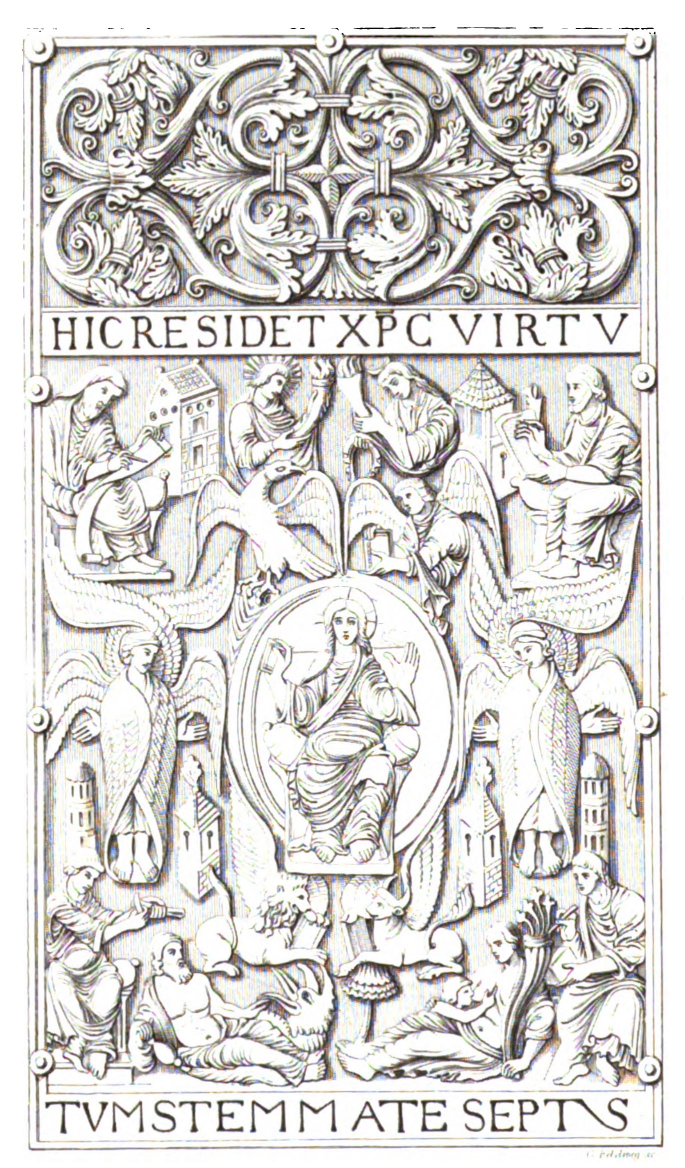
c. **Holzsculpturen** sind, wie es in der vergänglichen Natur des Stoffes liegt, äusserst selten. Die ältesten bekannten von bestimmtem Datum (zwischen 1049 und 1061) sind die ganz bemalten, gegen 3 F. hohen Reliefstatuen des Salvators (Fig. 243) und der h. Emmeram und Dionysius in der nördl. Vorhalle der Abteikirche St. Emmeram in Regensburg (Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 105 No. 23; vergl. oben S. 362 Fig. 175 *a*), starre mumienhafte Gestalten. — Ein umfangreiches Werk aus unbekannter Zeit sind die Thürflügel der Kirche Maria in Capit. zu Cöln mit 26 ursprünglich bemalten und sehr beschädigten Reliefs aus der neutestamentlichen Geschichte, im Figürlichen von roh barbarischer, im Ornamentalen von vollendeterer Ausführung (Boisserée, Denkm. Taf. 9. — Gailhabaud, Denkm. Bd. 2. Abth. 5. No. 25. — aus'm Weerth, Denkm. II. Taf. XL). — Im Dome zu Braunschweig ein alterthümliches Triumphkreuz; auf den Gürtelschleifen der Tunica mit der Inschrift: ERNVARDVS ME FECIT, woraus man auf den h. Bernward als Verfertiger zu schliessen sich berechtigt glaubt.[1])



Fig. 243. Holzschnitzwerk in St. Emmeram zu Regensburg (nach Sighart).

d. **Decorative Kunst.** Unter den getriebenen Arbeiten in Goldblech (mit untergelegtem Leder auf Holz) sind die umfangreichsten und kostbarsten das Baseler Antipendium in Paris (vergl.

1) Linde, A., und E., eine Holzsculptur des h. Bernwardus, im Organ für christl. Kunst. 1861. S. 243—246.



[illegible] IN ST. GALLEN.

oben S. 101 Nota 4. — Förster, Bildnerei 10, 1 f. u. 1 Taf.) und die Tafeln des Schatzschrankes in Aachen (oben S. 100 Nota 4): beide Werke leider nicht datirt. Ebenso verhält es sich mit der 28 Zoll hohen sitzenden Statuette der Madonna mit dem Kinde im Münster zu Essen (aus'm Weerth, Kunstdenkm. II. Taf. XXIV u. XXV. 5), wo die Augen von Email eingesetzt und die Lippen roth gefärbt sind, und mit zwei verwandten Exemplaren im Hildesheimer Domschatze. Dagegen kann die Entstehungszeit bei dreien unter den vier Essener Prachtkreuzen (oben S. 114) fest bestimmt werden: zwei derselben rühren von der Aebtissin Mahthild (974—1011) her (aus'm Weerth a. a. O. Fig. 1 u. 2; vergl. oben S. 117 Fig. 44), das dritte (ebd. Fig. 3) von der Aebtissin Theophanu (1039—1054); das vierte, nicht datirte (ebd. Fig. 4) wird für das älteste gehalten. Die ornamentirten Rückseiten aller dieser Kreuze erscheinen als spätroman. Erneuerungen aus vergoldetem Kupferblech; die Grösse ist bei allen ziemlich gleich (c. 17 : 12 Zoll), auch bei dem in ähnlicher Technik gearbeiteten Hildesheimer Bernwardskreuz (S. 154 Nota 2). — Ueber den Ambo K. Heinrich's II. im Aachener Münster s. oben S. 205 N. 6 u. Fig. 83; die auf demselben befindlichen figürlichen Reliefs sind Erneuerungen aus der Zopfzeit, es scheinen aber schon im früheren M. A. Veränderungen mit dem Werke vorgenommen zu sein, da weder das kräftige Filigran, noch die in émail champlevé ausgeführte Tafel mit dem Salvator der Technik des XI. Jahrh. entsprechen dürfte. Sehr alt sind jedenfalls die sechs Elfenbeinreliefs (Förster, Bildnerei 1, 1—3 u. 1 Taf.), und doch wohl spätrömischen Ursprungs. — Unter den vielen Prachtbuchdeckeln sind die bestimmt datirten bereits oben S. 132 ff. näher bezeichnet; es ist aber auch S. 131 auf den Umstand hingewiesen, dass die Elfenbeinreliefs[1]) oft aus älterer Zeit sind, als die umrahmende Goldarbeit. Die Elfenbeine kamen, (wie die griechischen Inschriften auf vielen beweisen) meist als Handelsartikel aus Constantinopel und aus Italien; die wenigsten dürften in dieser Frühzeit in Deutschland angefertigt worden sein. Von den, dem Tutilo von St. Gallen († 912) zugeschriebenen beiden Reliefs zeigt das Frontale mit dem von Cherubim und den Evangelisten umgebenen thronenden Salvator (oben S. 132 Nota 2; s. nebenstehenden Stahlstich) noch völlig klassisch antike Motive, bei schwerer und unlebendiger Behandlungsweise in der Form (vergl. besonders den treuen Holzschnitt in Lübke's Gesch. der Plastik S. 283 Fig. 116); vorzüglich ist das Acanthus-Ornament: die Figuren der Rückseite (Piper, Evangel. Kalender. 1860 zu S. 35) sind roh, die reichen Ornamente mit einer Thiergruppe

1) Die Arundel Society in London hat eine Reihe von 200 Gypsabgüssen verschiedener Elfenbeinschnitzwerke in Umlauf gesetzt, die alle Perioden vom II—XVII. Jahrh. umfassen, aus deren Vergleichung unter sich und mit anderen Arbeiten dieses Kunstzweiges sich ergiebt, dass eine einmal festgestellte Composition im handwerklichen, ja fast fabrikmässigen Betriebe fort und fort copirt wurde, so dass mehrere fast identische Exemplare vorkommen, und die Zeitbestimmung ausserordentlich schwierig ist Auch laufen moderne Betrügereien mit unter, so dass der französische Archäolog Didron dahin gekommen ist, ziemlich die Hälfte der bekannten Elfenbeine für Falsificate zu erklären. — Vergl. Essenwein, im Anzeiger des german. Museums. 1866 Sp. 201—203.



auch hier trefflich. In schreiendem Widerspruche gegen die feinen byzantinisirenden Figuren der umrahmenden Goldarbeit erscheint das Elfenbein auf dem Echternacher Deckel in Gotha (s. oben S. 133 Nota 1 u. den Stahlstich) mit seinem derb rohen germanischen Naturalismus. — Um c. 50 Jahr jünger ist das Essener Elfenbein (oben S. 134 Nota 1), welches mit der umrahmenden Goldarbeit gleich schlichte und lebendige Formen, aber feinere Ausführung zeigt. Die Tafel ist mit einem reichen Acanthusrande eingefasst: eine antike Manier, die auch auf den Bamberger Tafeln aus der Zeit Kaiser Heinrich's II. (oben S. 133 Nota 4[1]) u. 5) bewahrt ist, welche in Stil und Behandlung verschiedene Herkunft und Entstehungszeit bekunden. — Die Elfenbeintafeln auf den inschriftlich um 1055—1075 verfertigten beiden Tragaltären in Melk (oben S. 111 Nota 8) erscheinen als ursprünglich für diesen Zweck bestimmte gleichzeitige Arbeiten.

Eben so wie die Elfenbeine waren auch die zum Schmucke der Goldarbeiten verwendeten Emaillen Handelsartikel; man sieht z. B. an der Form der decorativen Emailtäfelchen auf dem Essener Theophanukreuze (oben S. 659), dass sie ursprünglich zum grossen Theile früher schon für andere Zwecke bestimmt gewesen sein müssen. Andrerseits erhellt aber bei mehreren anderen Emaillen der einheimische Ursprung.[2]) Bei dem Interesse, welches die kleinen Monumente dieses in Constantinopel mit grosser Meisterschaft betriebenen Kunstzweiges neuerlich gefunden haben, nennen wir mit Beschränkung auf die in deutschen Kirchenschätzen vorfindlichen einige der ältesten Emailarbeiten, für deren Entstehungszeit ein bestimmter Anhalt vorhanden ist: Im Dom zu Limburg a. d. L. auf dem Schiebdeckel und im Innern eines zur Aufbewahrung einer Partikel des wahren Kreuzes dienenden mit Goldblech überzogenen Kastens[3]) aus Byzanz figürliche Emaillen von c. 950; der Tragaltar des h. Andreas im Dom zu Trier, deutsche Arbeit aus der Zeit Erzb. Egbert von Trier (975—993) — Abbild. bei aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 3 Taf. 55; an dem Knopfe des um 980 für den Stab des h. Petrus angefertigten mit Goldblech belegten Futterals[4]): deutsche Arbeit; die 50 Emailplättchen auf dem Deckel des Echternacher Codex in Gotha (s. oben den Stahlstich zu S. 133), 985—991: deutsche Arbeit; unten auf den beiden Mahthildenkreuzen in Essen (oben S. 114) ein Emailtäfelchen: das eine die vor der thronenden Madonna knieende Donatrix, das andere (vergl. oben S. 117 Fig. 44) die Letztere darstellend, wie sie von ihrem Bruder, dem Herzoge Otto von Schwaben, einen Kreuzstab empfängt, um 974—982: deutsche Arbeit; ebenso wie die Emaillen eines dritten, inschriftlosen Kreuzes; die Bestiengestalten darstel-

1) Abbild. des ganzen Deckels in Farbendruck bei Labarte, Peinture en émail. Pl. C.

2) Der Ausgangspunkt der Emailarbeit war im X. Jahrh. Trier, die Hauptwerkstatt im XI. u. XII. Jahrh. wahrscheinlich Siegburg, an welche sich die Klosterwerkstätten von Cöln etc. anschlossen. Man s. die Beweise bei aus'm Weerth, Kunstdenkm. 3, 19—23.

3) Vergl. oben S. 146 Nota 4. — Krebs, J. P., im Programm des Gymnasiums zu Weilburg vom J. 1820. — Weerth, E. aus'm, das Siegeskreuz der Kaiser Constantinus VII. u. Romanus II. u. der Hirtenstab des Ap. Petrus in der Domkirche zu Limburg a. d. L. 1866. Mit polychromat. Abbild. in Originalgrösse.

4) S. die vorstehende Anmerkung.

lenden Schmelzwerke auf dem Theophanukreuze in Essen: deutsche Arbeit in veränderter Technik (émail champlevé) um 1050; zwei goldene Kreuze in der Schlosskapelle zu Hannover mit émaux champlevés, Geschenke der Gertrud von Braunschweig und ihres Bruders, des Markgrafen Egbert von Meissen, um 1068—1090.

Als Arbeiten einer sehr mühsamen Technik sind die drei aus Bergkrystallen von seltener Grösse geschnittenen Flacons im Zither zu Quedlinburg (oben S. 157 Nota 3) zu erwähnen, von denen das kleinste, nach der auf dem Silberbeschlage befindlichen Inschrift ein Weihgeschenk Kaiser Otto's III., mit den beiden grösseren gleichzeitig erscheint: die Zeichnung des antikisirenden Ornaments ist gut, die Schleifarbeit aber noch ziemlich ungeschickt.

e. Aus der grossen Zahl der mit **Miniaturen** ausgestatteten Codices hebt Waagen (Gesch. der Malerei S. 7 ff.) folgende hervor: In St. Gallen ein fragmentarischer Codex (No. 338) mit einigen Bildern des Mönches Gottschalk in breiter antiker Behandlungsweise. Für **Schwaben** das von dem Augsburger Bischofe St. Ulrich († 973) geschriebene Evangelistarium mit den in antiker Auffassungsweise, doch in bunten Farben und mit fehlerhaften Gewandmotiven ausgeführten Darstellungen der Evangelisten und des Erzengels Michael in der Hofbibliothek zu München. Für **Bayern** ein Evangelienbuch aus Tegernsee von 1017—1048 mit den streng gezeichneten und sauber ausgeführten Evangelisten, ebendaselbst No. 31. Für **Franken** ein ebendaselbst (IV. 2. 6) befindliches um 1000 geschriebenes Evangeliarium, dessen Bilder von vier verschiedenen Malern herrühren, ein Missale (ebd. Schublade B No. 7), 1014 von Kaiser Heinrich II. dem Bamberger Dome geschenkt, mit sieben Bildern von mehreren Künstlern (vergl. Förster, Malerei 2, 18 u. 1 Taf.), ein Evangeliarium (ebd. Schublade B No. 4), ein Geschenk desselben Kaisers an denselben Dom mit 46 Bildern (vergl. Förster a. a. O. S. 15—18 u. 3 Taf.), und ein von eben demselben herrührendes Evangelistarium (ebd. Schublade B No. 2) mit grossen, aber rohen Bildern, zum Theil Wiederholungen aus dem vorgenannten Codex: alle diese Miniaturen mehr mit zart verschmolzenen sauberen Farben auf mehrfarbigen Hintergründen, auch auf Goldgrund, selbst auf einem Schachbrettgrunde, mehr oder weniger unter byzantinischen Einwirkungen. Für **Sachsen** ein Evangelienbuch im Zither zu Quedlinburg (No. 65), geschrieben von dem Priester Samuhel in Goldschrift mit rohen Evangelistenbildern in saftig pastosen Farben, vielleicht aus der Zeit K. Heinrich's I., und drei Evangelienbücher im Hildesheimer Domschatze (das eine geschrieben vom Diaconus Guntbald), Geschenke des Bischofs Bernward (993—1022), deren Bilder in der Kunstweise ganz mit denen der vorhin genannten Bamberger Codices übereinkommen, nur etwas roher sind. Für **Westfalen**, zwei Evangeliarien aus Paderborn in der Dombibliothek zu Trier, minder bedeutend, doch mit vielem Geschick in den Initialen. — Für **Rheinland**, das Evangelistarium des Bischofs Egbert von Trier (975—993), gefertigt von den Reichenauer Mönchen Geralt, Heribert und vier anderen, mit 57 grossen Bildern, zumeist von gutem Geschmack und in den lichten Farben sich antiker Ueberlieferung anschliessend (vergl. Kugler, Kl. Schr. 2, 339 f.), in der Stadt-

bibliothek zu Trier; das Evangeliarium König Otto's III. aus Kloster Echternach auf dem Friedenstein in Gotha (oben S. 137 f.), dessen viele, theils byzantinisirende, theils mehr oder weniger rohe Bilder von drei verschiedenen Händen herrühren: durch den Reichthum der Ausstattung in den Initialen etc. ein Werk ersten Ranges; ein Evangelistarium zu Bremen (oben S. 138 Nota 1), ein Geschenk desselben Klosters an Kaiser Heinrich III., dessen zahlreiche Bilder zum Theil verrenkte Gestalten und übertriebenen Ausdruck der Leidenschaften zeigen. — Für **Böhmen**, die Legende des h. Wenzel vom J. 1006 mit drei sehr rohen, aber nicht leblosen Federzeichnungen in der Bibliothek zu Wolfenbüttel; der Wyscherader Evangeliencodex in der Universitätsbibliothek zu Prag[1]), dessen zahlreiche Bilder in Guaschfarben auf Goldgrund in byzantinischer Weise behandelt sind, jedoch nicht ohne einzelne czechische Eigenthümlichkeiten.

119. Bis gegen das Ende des XII. Jahrhunderts bekunden die Leistungen der bildenden Künste keinen eigentlichen Fortschritt. Das starre und geistlose byzantinische Wesen verdrängt die Reminiscenzen aus der Antike immer mehr, lässt die Regungen eines lebendigeren Naturgefühls selten aufkommen und befördert bei grösserer handwerklichen Uebung einen gleichmässigen Schematismus, der sich namentlich in den zahlreich erhaltenen Sculpturen geltend macht, mit denen nunmehr die Kirchengebäude an bestimmten Stellen (an den Portal-Lünetten und an den Chorbrüstungswänden; s. S. 37 § 19 u. S. 66 Anmerkung) geschmückt erscheinen. Erst gegen den Ausgang dieses und mit dem Beginn des folgenden Jahrhunderts, gleichzeitig mit den liebenswürdigen Schöpfungen des Uebergangsstiles in der Baukunst, weicht die gemessene Strenge des als Grundlage beibehaltenen byzantinisch-romanischen Stiles einer reichen subjectiven Innigkeit des Gefühls, und es thut sich besonders in Sachsen eine Schule hervor, deren eigenthümliche Vortrefflichkeit weniger im ausreichenden Studium der Natur und in gewandter Darstellung der Bewegungen, als in frommer, gemüthvoller Auffassung und in sinnreicher Benutzung antiker Momente besteht. Die menschlichen Gestalten verlieren das kalte starre Wesen und nehmen eine lebenvolle bewegte Haltung an; die Gesichter zeigen charaktergemässen Ausdruck; die Schultern mit den eng anliegenden Armen sind jedoch oft zu schmal gehalten, die Hände erscheinen zuweilen etwas verdreht, und der Leib ist zu stark ausgebogen. Die Gewänder fliessen in langen, naturgemäss angeordneten und der Anatomie der Körpertheile entsprechenden, nur zuweilen übertriebenen Falten. Leider fehlt es gänzlich an An-

1) Wocel, J. Erasm., Miniaturen aus Böhmen I., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1860) 5, 10—21.



gaben über die Entstehungszeit und die Verfertiger dieser sächsischen, wie mehrerer derselben Richtung angehörenden, doch jener an ideellem Gehalt und Adel nicht gleich kommenden, mehr naturalistischen fränkischen und westfälischen Sculpturen. Der Fülle der Steinarbeiten gegenüber befinden sich die Gusswerke in auffallender Minderzahl und erscheinen meist dem handwerksmässigen Betriebe verfallen. Bei den Goldschmiedearbeiten wird statt des kostbaren Goldes meist nur vergoldetes Silber, am häufigsten aber vergoldetes Kupfer oder Messing angewendet; die auf denselben vorkommenden Gravirungen und Emaillen zeugen oft von bedeutender Geschicklichkeit der Künstler.[1] In der Entwickelungsgeschichte der Malerei bilden nur die Miniaturen eine ununterbrochene Reihenfolge, da die wenigen erhaltenen überdies entweder sehr beschädigten oder durch moderne Restaurationen veränderten, zum Theil grossartigen Wandmalereien erst dem Beginne des XIII. Jahrh. anzugehören scheinen, aus welcher Zeit auch die ältesten auf uns gekommenen seltenen Reste der Glasmalerei herrühren. Der Fortschritt in den Büchermalereien ist in der ersten Hälfte des XII. Jahrh. kaum nennenswerth, zeigt aber später einen sehr bedeutenden, bis zur Mitte des folgenden Jahrhunderts andauernden Aufschwung.

Vergl. Schnaase, Kunstgesch. IV. 2, 511. 514—519. V, 626—643. 653—688. 705—712. 743—765. 785—804. — Kugler, Kunstgesch. 2, 168—171. 180—185. 186—189. 256—266. 276—290. — Lübke, Gesch. der Plastik S. 295—309.

a. **Erzgüsse.** Unter den oben S. 220 angeführten Taufgefässen sind nur das Lütticher (Nota 1), das Osnabrücker und das Hildesheimer (Nota 2) in künstlerischer Beziehung von Bedeutung. Die Reliefs des ersteren sind in naturgemässer, ungezwungener Darstellung der Figuren für die Frühzeit des XII. Jahrhunderts bewundernswerth. Das Osnabrücker Becken ist bei weitem später, viel schlichter gehalten und zeigt nur einzelne Gestalten, unter denen der bei der Taufe Christi dienende Engel in seiner nicht ungeschickten Bewegung das Streben nach dramatischem Ausdruck verräth. Das Taufbecken im Dome zu Hildesheim zeigt streng typisch gezeichnete, aber ausdrucksvolle Figuren und ist auch durch die kunstgerecht durchgeführte Symbolik des Taufsacraments ausgezeichnet. —

1) Die Goldschmiedekunst wurde frühzeitig nicht bloss in den Klöstern, sondern auch an den Höfen der Fürsten von Laien betrieben, die zu den Hausgenossen (unfreien Dienern) derselben gehörten, und deren Hauptgeschäft in der Anfertigung der Münzen bestand. Ausser diesen gab es aber auch selbständige Gold- und Silberarbeiter und Kaufleute, die mit Gold- und Silberwaaren handelten und zugleich Geldwechsler waren. In Wien findet sich schon zu Anfang des XII. Jahrh. eine »*strata aurifabrorum*«. Vergl. die eingehenden Bemerkungen bei Zappert, Geo., Wien's ältester Plan (aus den Sitzungsberichten der k. k. Akademie der Wissensch. 21, 399 ff.) S. 11—38 (407—434).



Auf dem Wege des Handels scheinen zwei deutsche Gusswerke in die Slavenländer gekommen zu sein: die sogen. Korssun'schen Thüren der Sophienkirche zu Nowgorod (zwei Holzflügel, auf denen je 24 Bronzetafeln von verschiedener Grösse und Behandlungsart mit meist biblischen Reliefs und von Arabeskenfriesen eingefasst, befestigt sind) aus der Zeit Erzbischofs Wichmann von Magdeburg (1156—1192), wahrscheinlich verfertigt durch Riquin, Waismuth (und Abraham), vielleicht Magdeburger Künstler, in handwerksmässiger Ausführung[1]), und die Erzthüren im Dom zu Gnesen mit 18 rohen Darstellungen aus dem Leben des h. Adalbert und einem Arabeskenrande: beide Flügel übrigens von ungleicher Metallmischung und etwas verschiedener Behandlung.[2]) — Die Grabplatte mit dem würdig und edel aufgefassten, nur in dem übrigens naturgemässen Faltenwurfe etwas mageren Reliefbilde eines Erzbischofs, vermuthlich Friedrichs I. († 1152) im Dome zu Magdeburg (Rosenthal, Dom zu Magdeburg. Lief. 5 Taf. 6 No. 4. — Brandt, Dom zu Magdeb. S. 98). — Der siebenarmige Leuchter im Dome zu Braunschweig ist oben S. 125 (s. Nota 2) bereits beschrieben. Gleichzeitig mit demselben sind der Löwe auf dem Burgplatze und die Säulen des oben S. 99 erwähnten Altartisches.

b. **Stein- und Stucksculpturen.** Als einzig in seiner Art erscheint das in den lebendigen Fels gehauene, grossartige Relief an den Externsteinen bei Horn (16 × 12½ F.) mit der Darstellung der Abnahme Christi vom Kreuz und der von einem Schlangendrachen umschlungenen ersten Eltern, in lebensgrossen Figuren voll Einfalt und Adel. Es ist in demselben Felsen eine Kapelle ausgehauen, deren Weihe nach einer vorhandenen Inschrift 1115 stattgefunden hat, und man glaubt sich berechtigt, daraus auf die Entstehungszeit des Bildwerkes schliessen zu dürfen. (Förster, Bildnerei 2, 9—16 u. 1 Taf.)[3])

Die zahlreichen Sculpturen in den Thürlünetten und an anderen Stellen der Kirchengebäude haben selten Kunstwerth; wir nennen: **Am Rhein**: Im Bogenfelde der nördl. Thür von St. Caecilien in Cöln die Titelheilige etc.; die Augäpfel der Figuren bestanden aus blauen Glasflüssen. — In der Thürlünette der Kirche zu Pachten ein rohes stilloses Relief: der triumphirende Christus zwischen Centaur und Drachen (aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 3 Taf. LXIII. 2). — Am Neuthor in Trier im Bogenfelde der segnende Christus und zwei Heilige; die Nimben waren aufgesetzte Metallscheiben (Förster, Bildnerei 4, 7—10 u. 1 Taf. — aus'm Weerth a. a. O. Taf. LXII. 3). — An der Kirchhofsmauer zu Ober-Lahnstein ist eine Thürlünette eingemauert mit dem thronenden Salvator zwischen Heiligen, verehrt von den Donatoren. — Am Südportal der Kirche zu

---

1) Adelung, F., die Korssunschen Thüren in der Kathedralkirche zur h. Sophia in Nowgorod. Mit 9 Taf. 1823.

2) Berndt, in L. Förster's Allgem. Bauztg. 1845. S. 370 ff. u. 1 Tafel.

3) Massmann, H. F., der Egsterstein in Westfalen. Nebst getreuen Abbild. 1846. — Giefers, W. Engelbr., die Externsteine im Fürstenth. Lippe-Detmold. Mit Abbild. 1851. — Derselbe, das Relief in den Externsteinen, im Organ für christl. Kunst 1854. No. 6—8 u. 1 Taf. — Braun, J. W. J., die Externsteine. 1858. — Ueber die betr. ältere Literatur vergl. Correspondenzbl. des Gesammtvereines etc. 1853. 1, 68.

Andernach; s. oben S. 305 Fig. 153 (aus'm Weerth a. a. O. LII. 12). — In der Lünette der nördl. Thür des Domes von Mainz Christus in der von Engeln gehaltenen Mandorla, im strengen Stil (Emden u. Wetter, Dom zu Mainz. Taf. 6). — Im Ostchor des Domes zu Worms ein Relief aus der Legende der h. Juliana, gefertigt von Otto; über einer vermauerten Thür des südl. Seitenschiffes eine Scene aus einer unbekannten Legende; in einer Kapelle an der Südseite des Domes Daniel in der Löwengrube. — In der Krypta der Abteikirche zu Werden das Fragment eines Frieses mit 14 Heiligenfiguren (aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 2 Taf. XXIX. 5) und zwei andere Reliefs mit kleinen Figuren von Geistlichen (ebd. 3). — In der Kirche zu Brauweiler ein Hochrelief der Madonna in der Krypta, Figürchen in den Lünetten der aus dem Chor in die Thurmkapellen führenden Thüren; anderes am Westportal (ebd. Bd. 3 Taf. LI. 8). — Zu Cöln im südl. Seitenschiff von Maria auf dem Capitol eine Statue der Madonna mit dem Kinde, voll lieblich zartem Gefühl; die knieende Figur zur Seite ist modern. (Kugler, Kl. Schr. 2, 258.) — An der spätroman. Galluspforte des Münsters in Basel barbarisch starre Reliefs im Bogenfelde und zu den Seiten. (Förster, Baukunst 1, 29—32 und Taf. 3. — v. Hefner, Trachten I. Taf. 30.) — Zu Zürich am Nordportal und im Kreuzgange des Grossmünsters und des Frauenmünsters, theils verwitterte, theils rohe Reliefs und reiche Bildercapitäle mit lebhaft bewegten Scenen. — An der Westseite des Doms zu Chur steife Heiligengestalten, an zwei Säulen lehnend. (Züricher Mittheil. XI. 7. Taf. 5 f.) — Am Portal aus Kloster Petershausen bei Constanz, jetzt in Neu-Eberstein, der auferstandene Christus in der Mandorla zwischen zwei Engeln im Bogenfelde, Maria und die Apostel am Sturz und zwei Statuen von Heiligen an den Gewänden, dramatisch bewegte Gestalten, verfertigt von Wezilo. (Anzeiger des german. Museums. 1860 Sp. 285 u. 321.) — In **Bayern und Schwaben**, meist mit hervorstechend barbarischem Element: An der Portallünette zu Alpirsbach Christus in der Mandorla, streng gezeichnet, zwischen zwei lebhaft bewegten Engeln. (v. Stillfried, Hohenzollern. Neue Folge. Lief. 2.) — Im Tympanon des Portals der Altstädter Kirche zu Pforzheim ein grässlich rohes Brustbild, Thiere und mystische Verschlingungen. (Anzeiger des german. Museums. 1860 Sp. 87.) — An der Thürlünette zu Moosburg in rohen Missverhältnissen, doch mit ausdrucksvollen Gesichtern, der thronende Christus zwischen der »SCA. ΘΕΩΤΟΚΩC« (Gottesmutter), St. Castulus und den knieenden Figuren K. Heinrich's II. und Bischofs Adalbert von Freising. (Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 180 Fig. 43.) — In den Thürbogenfeldern zu Biburg, Ainau (Christus und fünf Heilige), in Fornbach (Lamm), in Windberg (Maria mit den Stiftern), in Straubing (Kampf eines Ritters mit dem Drachen; a. a. O. S. 186 Fig. 47). In Ainau ein zweites Thürrelief, den Palmeneinzug darstellend, in lebhaft bewegten kurzen Figuren. An der Kirche zu Göcking im Tympanum der Thür der thronende Christus zwischen zwei Engeln in bewegter Haltung, an den Seitenwänden allerlei Gruppen und einzelne Figuren. (A. a. O. S. 187 Fig. 48.) Im Thürbogenfeld der Kirche des Klosters St. Zeno bei Reichenhall Maria und die Stifter und an einem Pfeiler des Kreuzganges ein schwerfällig rohes Kaiser-

bild, angeblich Friedrich I. (v. Hefner, Trachten I. Taf. 23.) — Als Hauptwerke bayerischer Sculptur sind zu nennen die grosse Mittelsäule der Krypta zu Freising (oben S. 352) und der grossartige Portalbau der Schottenkirche zu Regensburg (oben S. 358), voll üppiger Phantasie, bei strenger und dennoch roher Behandlung, wobei manche Figuren an der Schottenkirche an das seltsam schematische Wesen der alt-irischen Miniaturen zu erinnern scheinen. — Den Charakter der Uebergangsperiode zeigen die Stein- und Stucksculpturen in der Trausnitzkapelle zu Landshut: das bemalte Relief der Verkündigung im Obergeschoss, die Statuen der h. h. Katharina und Barbara ebendaselbst zu den Seiten der Altarnische und eine lange Reihe von sitzenden Figuren an der Emporenbrüstung. (v. Aretin, Alterthümer Lief. 1.) — In den **Oesterreichischen Ländern** documentirt sich die in den übrigen süddeutschen Gegenden herrschende Rohheit und übersteigt in den theils biblischen, theils mystischen Bildwerken am Aeussern der Kirche von Schöngrabern (oben S. 379 Nota 2) alles Maass. Aeusserst roh ist auch das Taufbild an der Thürlünette des Rundbaues zu Petronell (oben S. 374 N. 4). — Im Bogenfelde der südl. Thür des Domes zu Gurk die Halbfigur eines segnenden Christus mit dem Buche des Lebens (Heider, Kunstdenkm. 2, 150), an den Portalen der Klosterkirche St. Paul in Lavant, westlich der segnende Heiland zwischen Engeln und Anbetern, südlich die Opferung der h. drei Könige, in gewöhnlich rohem Stil. — Eine ausgezeichnete Stellung behaupten die Bildwerke am Riesenthor der Stephanskirche in Wien (oben S. 382 N. 6) durch das Streben nach Leben und Anmuth: Christus, in der von knieenden Engeln gehaltenen Mandorla im Tympanum, die Brustbilder der Apostel über dem Kämpfergesims, und an letzterem allerlei symbolisch phantastische Gestalten. — In Böhmen gelten die bereits einen gewissen Natursinn bekundenden Reliefs der Vorderseite eines ehemaligen Hochgrabes oder Altares (die thronende Maria, von den Stiftern verehrt) aus der Zeit um 1150 im Kreuzgange der Georgskirche zu Prag für das älteste Sculpturwerk. — Die Kirche in St. Jacob ist im Thürbogenfelde mit einem segnenden Christus und unter den Wandarkaden mit vier lebensgrossen Heiligenstatuen geschmückt. (Oben S. 378.) — Zu den edelsten Werken der Uebergangsperiode zählen die Apostelstatuen an dem Prachtportale von Tischnowitz (S. 380); das Relief im Tympanum zeigt den thronenden Salvator, umgeben von den Evangelistenzeichen und verehrt von den knieenden Stiftern des Klosters. — In **Franken und Hessen.** Im Innern und am Aeusseren der Petersberger Kirche bei Fulda die Reliefs Christi, der Maria und zweier thronenden Könige mit Heiligenscheinen. [1]) — Die stillos rohen Portalreliefs der Kirche zu Grossen-Linden, oben S. 393 Nota 4. — Die Bildwerke an den Portalen der Pfarrkirche zu Gelnhausen, nördl. die Passionsgruppe und am Nebenportal Christus zwischen Heiligen, südl. Maria mit dem Kinde und Heilige, von Heinrich Vingerhut; Uebergangsstil. — Am spätroman. Westportal der Stiftskirche zu Aschaffenburg im Tympanum Christus zwischen den h. h. Petrus und Alexander, typische Gestalten,

1) Schlereth, Relief-Bildnisse von Karlmann, Pipin und Karl dem Gr. in Fulda, in der Zeitschr. für hess. Gesch. 3, 363 ff. mit Abbild.



von einem Rebengewinde mit Vögeln umrankt. — Die äusserlich am Chor der verzopften Kirche zu Neustadt a. M. eingemauerten Figuren (Maria mit dem Kinde, St. Martin und Karl d. Gr., handwerksmässig gothisirend) rühren von dem alten Portale her. — Im Tympanum eines zwischen den beiden nördl. Seitenschiffen der Leonhardskirche zu Frankfurt a. M. befindlichen spätroman. Portales Christus mit vier Heiligen (Moller, Denkm. I. Taf. 11). — Wichtig für die Entwicklung der Plastik in der Uebergangsperiode sind die zahlreichen und ausgezeichneten Sculpturen des Bamberger Domes.[1]) Den ältesten Charakter zeigen die (stark restaurirten) Hochreliefs in den Wandarkaden der Brüstungswände des über die Seitenschiffe erhöhten Ostchores: die Verkündigung, die zwölf Propheten, Michael, den Drachen bekämpfend und die zwölf Apostel, in meist paarweise gestellten etwas kurzen, fast dickbäuchigen, aber ausdrucksvollen und bewegten Figuren, deren frei behandelte Gewänder tief eingeschnittene Falten zeigen, die zum Theil in Wellenlinien fallen und flatternde Zipfel bilden. (Kugler, Kl. Schr. 1, 154 f. — Förster, Bildnerei 3, 15 u. 4 Taf.) In demselben Stil ist das Bildwerk des nordöstlichen Portales gearbeitet: die thronende Maria mit dem Kinde in der Lünette und die Statuen der h. h. Petrus, Otto, Heinrich II. und Kunigunde zu den Seiten. Aehnlich sind auch die Statuen an den Säulen der Fürstenthür gehalten: die Propheten, auf deren Schultern

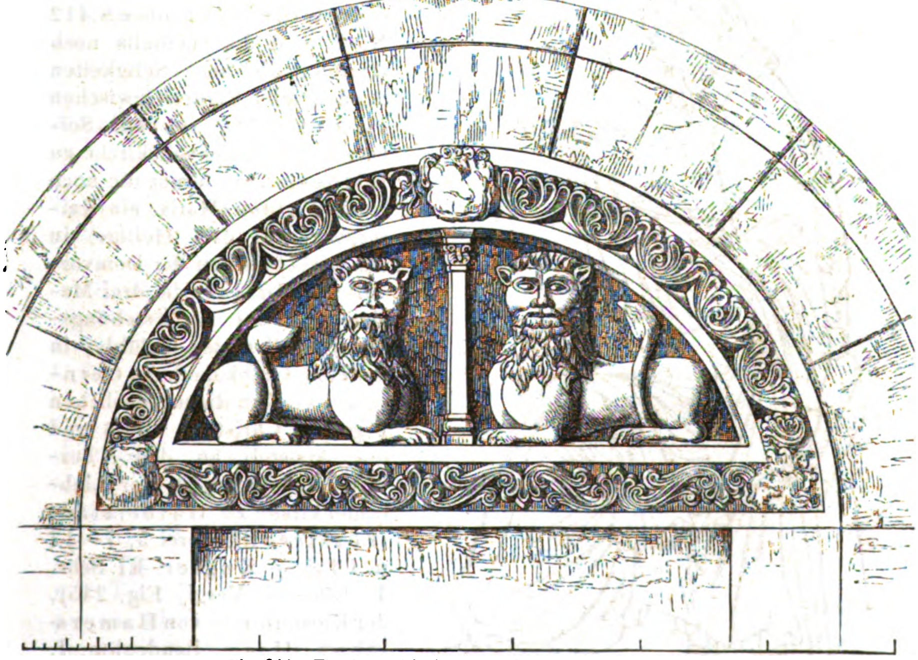


Fig. 244. Thürbogenfeld in Hamersleben (nach v. Quast).

1) Sighart, Joach., die Sculpturen im Dome zu Bamberg, in den Mittheil. der k. k. Central-Comm. (1863) 8, 174; vergl. Desselben Bayer. Kunstgesch. S. 257 ff.

die Apostel sitzen; dagegen erscheint die Darstellung des jüngsten Gerichts in der Lünette dem Stile der gothischen Periode bereits näher, besonders in der lachenden Mundbewegung, selbst der Verdammten. (Förster, Denkm. Baukunst 3, 35 u. Taf. 6.) Die übrigen Sculpturen sind entschieden gothisch. — In **Thüringen und Sachsen.** Zu den ältesten, noch rohen Ueberresten zählt das Getäfel, äusserlich an den Wänden der Heil. Grabkapelle in Gernrode (oben S. 409 Nota 2) mit Thiergestalten in Rankengewinden und einigen kurzen Figuren (Puttrich, Denkm. I. Serie Anhalt. Bl. 22). — Die sitzenden Statuen K. Otto's I. und seiner Gemahlin Editha in der sechzehneckigen Kapelle des Domchores von Magdeburg, in der Tracht ihrer Zeit sorgfältig nach dem Leben gearbeitet und wahrscheinlich im XIII. Jahrh. angefertigte Copie eines älteren Originales. (v. Hefner, Trachten I. Taf. 73. — Förster, Bildnerei 5, 19 u. 1 Taf.) — Die alterthümlich rohen Colossal-Statuen über den Säulen an den Pfeilern im Chore daselbst: Petrus, Paulus, Andreas, Mauritius und Innocentius (Rosenthal, Dom zu Magdeburg Lief. 4 Taf. 1. — Förster a. a. O. S. 15 f. u. 1 Taf. — Kugler, Kl. Schr. 1, 123. — Brandt, Dom etc. S. 65 f.). — Sodann eine Reihe von Stuckreliefs, anhebend von den schlicht derben Bildern Christi und der Apostel an der Brüstung des westl. Einbaues in der Kirche von Kloster-Gröningen (oben S. 412 N. 2) und die ebenfalls noch starren, die acht Seligkeiten darstellenden Figuren (zwischen 1162 und 1186) im südl. Seitenschiff der Michaeliskirche zu Hildesheim, ferner die noch rohen Figuren (Maria, ein Kaiserpaar und drei Heilige) in den Giebelnischen der Domvorhalle zu Goslar, die drei Marien und der Auferstehungsengel, voll zarten Gefühls, in der Heil. Grabkapelle zu Gernrode, endlich die meisterlichen Figuren (Christus, Maria und die Apostel) an den Chorbrüstungswänden in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt (Förster, Bildnerei 5, 7—12 u. 4 Taf. — Kugler, Kl. Schr. 1, 138. — Vergl. Fig. 245), der Klosterkirche von Hamersleben (Hase, Baudenkm. I. Heft 3 Taf. 23) und im westl. Querschiff von St. Michael zu Hildesheim (Ebd. Heft 1



Fig. 245. Der Apostel Matthaeus, Stuckrelief in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt (nach E. Förster).

Taf. 5). Sie sind, in den beiden erstgenannten Kirchen in sitzender Stellung, in Hildesheim stehend und in grösserer Weiche dargestellt, mit reichen Gewändern umflossen, wahrscheinlich Gebilde derselben kunstvollen Hand (um 1200), welche die antiken Motive in höchst vollendeter Weise zu bewahren oder zu erneuern gewusst hat. Diesen ausgezeichneten Werken schliesst sich das Stuckrelief in der Lünette des nordwestl. Portales der Godehardskirche in Hildesheim an, welches die kräftigen Halbfiguren Christi und zweier Heiligen enthält, und den Schluss der Reihe dürften die bereits oben S. 413 erwähnten zwölf Engelgestalten in den Bogenzwickeln der Schiffarkaden von Hecklingen (Puttrich, Denkm. 1. Serie Anhalt. Taf. 31—33) bilden. Alle diese Stuckaturen waren ursprünglich bemalt. — Unter den Steinreliefs der Thürbogenfelder findet sich der strenge Stil vertreten an dem Portal des südl. Kreuzarmes von Hamersleben, in den durch eine Mittelsäule getrennten starren Löwenbildern (S.667 Fig. 244), die an die verwandte Anordnung über dem Löwenthor zu Mykenae erinnern, und in den alterthümlich schönen Figuren (St. Nicolaus zwischen Löwe und Gotteslamm) über der südl. Thür der Stadtkirche zu Landsberg bei Halle a. d. S. und über dem Portale der dortigen Schlosskapelle (der thronende Christus in der von zwei knieenden Engeln gehaltenen Mandorla und die Halbfiguren der Evangelisten zu den Seiten; Puttrich, Denkm. II. Serie Halle. Bl. 14. D.) — Der Spätzeit gehören an die Lünetten am Landgrafenhause der Wartburg (ein Drache, der einen Ritter verschlingt; v. Ritgen, Führer etc. S. 67), an der Marienkirche zu Mühlhausen (zwei Löwen mit einem Kopf, aus dessen Rachen mit Vögeln besetzte Arabesken gehen; Puttrich a. a. O. Serie Mühlhausen. Bl. 9), im Treppenhause neben der Vorhalle der Stadtkirche zu Freiburg a. d. U. als Deckenstück verwendet (Maria und zwei Engel; a. a. O. Serie Freiburg. Bl. 5 *a*), am Dom zu Naumburg nördlich (das Gotteslamm im reich verzierten Felde; ebd. Serie Naumburg. Bl. 14) und südlich (Christus in der von zwei Engeln gehaltenen Mandorla), in Wechselburg über den beiden nördlichen Thüren (das Gotteslamm; der Löwe im Kampfe mit dem Drachen).[1]) — Die höchste Blüthe der romanischen Plastik entfaltet sich in den meisterhaften Bildwerken der zuletzt genannten Kirche: an der Kanzel (oben S. 206 Fig. 84) der thronende Christus, das Opfer der Brüder Kain und Abel, das Opfer Abrahams, Moses und die eherne Schlange und die beiden einzelnen Gestalten der Maria und des Johannes; dann am Eingange zum Chore zwei Statuen (Abraham und Melchisedek?); ferner an der Lettner- (Altar-) Wand die Reliefs David und Daniel einerseits, Salomo und ein Prophet andrerseits; endlich die in Holz ausgeführten, bemalten Rundfiguren der Kreuzigung mit Maria und Johannes, frei oben auf der gedachten Wand stehend. (Puttrich, Denkm. I. Serie Wechselburg. Bl. 2—5 u. 9—12. — Förster, Bildnerei 1, 13—15 u. 1 Taf., 2, 19—22 u. 3 Taf.) Dem Meister dieser Wechselburger Sculpturen, oder doch der Mitwirkung desselben werden ebenfalls zugeschrieben die (restaurirten) ursprünglich bemalten Bildwerke an der goldenen Pforte

1) Viele andere Thürlünetten, meist mit symbol. Darstellungen, abgebildet in Puttrich, Systemat. Darstell. Bl. XI.

zu Freiberg[1]), dem bedeutendsten Werke jener Zeit und Richtung: in den Abstufungen der schrägen Thürleibung je vier Statuen, als Repräsentanten der vorchristlichen Zeit (links Daniel, die Königin von Saba, Salomo und Johannes der Täufer; rechts Aaron, die Kirche, David und der Prophet Nahum), im Thürbogenfelde die Anbetung der Weisen, in den Hohlkehlen der Thürbögen endlich die Auferstehung der Todten, Apostel und Heilige. (Puttrich a. a. O. Serie Freiberg. Bl. 2—7. — Förster, Bildnerei 1, 4 — 6 u. 3 Taf.) Als ausgezeichnet sind auch die (leider durch Oelanstrich entstellten) Reliefs an der Kanzelbrüstung in der Neuwerker Kirche zu Goslar zu nennen (oben S. 207 Nota 1). — In **Westfalen** scheint ein kleines Relief mit der Anbetung der h. drei Könige, streng gehalten, aber dramatisch bewegt, welches sich am Eingange der Kirche zu Beckum eingemauert befindet, zu den älteren Arbeiten zu gehören, ebenso der am südl. Kreuzflügel in die Mauer der Kirche zu Oesede eingelassene thronende Salvator, dessen würdige Auffassung trotz der starken Uebertünchung noch kenntlich ist. Die Thürlünette der Kirche zu Rehme zeigt den höchst einfachen Schmuck eines auf dem Regenbogen stehenden Kreuzes, aus dessen Armen Pflanzenstengel hervorwachsen (Anzeiger des german. Museums. 1861. Sp. 235). Starr rohe Bildwerke zeigen die Thürbogenfüllungen der Kirchen zu Peetzen (zwei an einem Tische sitzende Personen), Brakel (Passionsgruppe), Opherdicke (Anbetung der Weisen) und Steinheim (Christus und die Symbole der Evangelisten). Vielscenige Darstellungen in kleinen Figuren zu Ober-Tudorf (Christus und die zehn Jungfrauen; Lübke, Kunst in Westfalen Taf. 18), Plettenberg (Geburt, Kreuzigung und Auferstehung Christi), zu Soest an der Höhenkirche (dieselben Scenen, in naiv naturalistischer Auffassung), am Dom (Christus und die Evangelistenzeichen, streng typisch) und an der Petrikirche (die Marter des Apostels Johannes in starren Figuren). An der Kirche zu Balve, nördlich Christus in der Mandorla, gehalten von lebendig aufgefassten Engeln, südlich die Passionsgruppe; an der Kirche zu Erwitte, nördlich die Halbfigur Christi, südlich Michaels Kampf mit dem Drachen und der h. Veit als Nebenfigur, zwar in herben Linien, aber in schöner und lebendiger Gruppe (Massmann, der Egsterstein S. 46); über der Sacristeithür der Kirche zu Enniger (Maria mit dem Kinde, in auffallend natürlicher Auffassung). — Von hervorragender Bedeutung für die Plastik der Uebergangsperiode ist die bildnerische Ausstattung des Südportales am westlichen Querschiff des Domes von Münster und der sich anschliessenden Paradieshalle mit 13 (ursprünglich 18) überlebensgrossen Statuen (neun Apostel, St. Magdalena, St. Laurentius, eine ritterliche Figur mit einem Schwert in der linken Hand und der Bischof Dietrich von Münster † 1226) in reicher architektonischer und bildnerischer Umrahmung voll strenger Würde in der Haltung, mit individueller Behandlung der Köpfe und antikisirenden Motiven der Gewänder. Von etwas weicherer Behandlung erscheinen die Sculpturen des prachtvollen Doppelportales der Südfront des westlichen Querschiffes am Dome zu Paderborn: der Crucifixus zwischen zwei schwebenden Engeln im Bogenfelde, die Madonna,

1) Heuchler, Ed., die goldene Pforte am Dom zu Freiberg. 1862.



von dem göttlichen Kinde geliebkost am Theilungspfosten und die Statuen männlicher Heiligen an den Seiten mit ausdrucksvollen, aber meist etwas zu grossen Köpfen. — In **Schlesien** sind die sieben kleinen Hochreliefs (Scenen aus der Jugendgeschichte Jesu) an der Archivolte des Prachtportales der ehemaligen Vincenzkirche zu Breslau (oben S. 452 Nota 3) zu nennen, und eine (ursprünglich dazu gehörige?) im Allerheiligen-Hospitale befindliche Lünette mit der figurenreichen, aber sehr beschädigten Darstellung des Todes der Maria (Luchs, Stilproben. Taf. 1 Fig. 4).

Grabsteine, die mit Bestimmtheit dem XII. Jahrh. zugeschrieben werden können, sind selten. Wir nennen: Im **Rheinlande**, den Stein mit dem Relief der Plectrudis, Gemahlin Pipins von Herstall, eingelassen aussen an der Chorrundung von St. Maria auf dem Capitol zu Cöln (Boisserée, Denkm. Taf. 8; vergl. Fig. 246): die Reliefs an den Seitenwänden des Sarkophags Bischofs Adalog († 822) von Strassburg in der Thomaskirche daselbst, mit historischen und symbolischen Darstellungen in kleinen rohen Figuren unter Arkaden[1]); das aus dem XIII. Jahrh. stammende Grabmal des 948 gestorbenen Stifters, Gr. Conrad I., genannt Kurzbold, im Dom zu Limburg a. d. L., mit der Gestalt des Verstorbenen auf einer Steinplatte, die von sechs freistehenden Säulen getragen wird, an welchen Mönchs- und Bestienfiguren lehnen (F. H. Müller, Beiträge I. Taf. 11). — In **Franken** verdienen die Grabsteine der Bischöfe Gottfried v. Pisemburg († 1190) und Gottfried v. Hohenlohe († 1198) im Dome zu Würzburg Beachtung, obgleich sie etwas spätere Erneuerungen sind, mit Inschriften aus noch älterer Zeit. — In **Thüringen** und **Sachsen:** der Grabstein Bischofs Richwinus von Naumburg († 1125) mit der Bischofsfigur in eingegrabenen Umrissen; vergl. S. 235 Nota 1 und Fig. 96. — Eine Reihe grösstentheils erst bei dem gegenwärtigen Restaurationsbau der Schlosskirche zu Quedlinburg aufgefundener Grabsteine der dortigen Aebtissinnen: Adelheid I. (999—1044), II. (um 1063—1088), Beatrix II. (1139—1160), Agnes (1184—1203) und Gertrud (1233—1270), auf denen die Verstorbenen wie im Sarge liegend en relief dargestellt sind. Die beiden ältesten Steine sind Erneuerungen, wahrscheinlich gleichzeitig mit dem dritten um



Fig. 246. Grabstein der Plectrudis (nach Boisserée).

1) Schmidt, C., der Sarg des Bischofs Adeloch in der St. Thomaskirche zu Strassburg, im Anzeiger des german. Museums 1861 Sp. 353—355. 394—396.

1160 angefertigt und alterthümlich starr; die Gestalt der Agnes (Steuerwaldt und Virgin, Kunstschätze. Taf. 41) in ruhiger, aber innerlich vollendeter Auffassung; die der Gertrud endlich (wo leider der Kopf beschädigt ist) sehr bewegt und mit höchst wirkungsvollem, malerischem Faltenwurf. — In Hildesheim der Grabstein Bischofs Udo († 1114) südlich neben dem Domchor in der Laurentiuskapelle und des Domkellners Presbyter Bruno († 1193) aussen an der Chorapsis. — In **Westfalen**: Zwei Grabsteine auf der Westempore des Domes zu Soest, ein sehr verwitterter grösserer mit einer sich aus vertieftem Grunde hervorhebenden männlichen Gestalt in langem Gewande, und ein kleinerer mit einer knieenden männlichen Figur, beide inschriftlich mit dem Namen Henricus bezeichnet, ohne Kunstwerth (Tappe, Alterthümer etc., Abbild. zu 1, 21). — Ein abgetretener Grabstein mit einer nur in eckigen Umrisslinien eingeritzten Abtsfigur in der Klosterkirche zu Marienfeld, und das Denkmal des Stifters Witekind von Rhete, ebendaselbst in einer Fensternische des nördl. Kreuzarmes: beide aus der Spätzeit der Periode. — Ein Grabstein mit einer sehr beschädigten weiblichen Figur in ausgezeichnet fein behandelter Gewandung in der Kirche zu Freckenhorst. — Der obere Stein mit dem in Stuck gebildeten Relief des jugendlich ideal gehaltenen Verstorbenen in königlichem Costüm (die Krone und das einfach streng angeordnete Gewand ursprünglich mit Edelsteinen garnirt, ebenso die leeren Augenhöhlen) auf der späteren Tumba des Sachsen Wittekind († 807) in der Dionysiuskirche zu Enger (v. Hefner, Trachten I. Taf. 29).[1])

Ueber Taufsteine vergl. oben S. 212—219.

c. **Holzsculpturen.** Hier sind besonders die noch zahlreich erhaltenen bemalten Triumphkreuze (oben S. 97) zu nennen, insgemein rohe Schnitzereien; durch hohen Kunstwerth dagegen ist ausgezeichnet der Wechselburger Crucifixus mit Maria und Johannes (oben S. 669). Strenger als dieses der Uebergangsperiode angehörige Werk gehalten ist das edel stilisirte Triumphkreuz in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt, woselbst sich auch eine dem XII. Jahrh. zugeschriebene bemalte Statuette der Maria mit dem Kinde vorfindet. — Als Arbeiten der Kunstschreinerei sind erwähnenswerth die an ihrem oberen Theil mit geschnitzten Laubverschlingungen zierlich geschmückte westliche Thür des Domes zu Gurk (Heider. Kunstdenkm. 2, 165), sowie die jetzt zu modernen Sitzbänken verwendeten Ueberreste der Chorstühle im Dome zu Ratzeburg und im meklenb. Nonnenkloster Ivenak.[2])

d. **Decorative Kunst.** Die Goldschmiedekunst blühte in dieser Periode vornehmlich in Lothringen und am Niederrhein.[3]) Abt Suger von St. Denis († 1152) beschäftigte zwei Jahre hindurch theils fünf, theils sieben lothringische Künstler, die namentlich Emailbilder verfertigten. Um

1) Vergl. Zeitschr. für vaterländ. Gesch. u. Alterthumskunde, herausgegeb. von dem Verein für Gesch. etc. Westfalens 10, 190—206.

2) Beide angeführten Gestühle finden sich in Zeichnung ergänzt in Riggenbach's weiterer Ausführung der oben S. 197 Nota 3 angeführten Abhandlung, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1863) 8, 218 u. 221. Ebd. S. 219 Fig. 2 bis 4 Abbild. der oben S. 199 erwähnten Chorstühle von Loccum.

3) Vergl. Kugler, im D. Kunstbl. 1858. S. 71, nach Labarte; auch oben S. 660.

1181 verfertigte der (vermuthlich Cölnische) Goldschmied Reginald einen mit Emaillen verzierten Schrein für Reliquien, die Erzbischof Philipp von Cöln und Abt Gerhard von Siegburg der Abtei Grandmont bei Limoges zum Geschenk überliessen, und ein gleichfalls emaillirter Tragaltar in der Schlosskapelle zu Hannover (oben S. 112 Nota 4) trägt die Inschrift: *Eilbertus Coloniensis me fecit*. Die auf uns gekommenen ausgezeichnetsten Arbeiten finden sich überdies in den niederrheinischen Gegenden; es sind die oben S. 143 Nota 1—10 angeführten, in Blech getriebenen, zum Theil mit Emails decorirten grossen Reliquienkästen in Aachen, Cöln, Deutz (aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 3 Taf. XLIII f.), Siegburg (ebd. Taf. XLIV—XLVI u. XLIX f.) und Kaiserswerth, denen sich das Antipendium (aus vergoldetem Kupferblech) in Comburg (oben S. 101 Nota 5) anreiht. Das grossartigste Werk in émail champlevé, welches überhaupt existirt, ist der Altaraufsatz in Klosterneuburg (oben S. 106 Nota 1), in seinen alten Theilen verfertigt 1181 von Meister Nicolaus



Fig. 247. Abrahams Opfer, vom Altar zu Klosterneuburg (nach Camesina).

von Verdun[1]), bestehend aus 51 vergoldeten Bronzetafeln mit biblischen Darstellungen, deren tief eingegrabene Umrisse (nach Art der Niellen) und Gründe mit dunkelrothem und blauem Email, in einzelnen Details aber mit verschiedenen Schmelzfarben ausgefüllt sind. Die Zeichnung der Figuren ist dramatisch, mitunter übertrieben bewegt, die Körperhaltung, zuweilen zwar ungeschickt, im Allgemeinen jedoch wie der Faltenwurf der Gewänder voll Wahrheit, die Gesichtsbildung nicht ohne Ausdruck. (Förster, Malerei 4, 9—12 u. 1 Taf. — Derselbe, Kunstgesch. 1, 108—110 u. Taf. 9. — Deut. Kunstbl. 1858. S. 72. — Vergl. den Holzschnitt Fig. 247.)[2]) — Unter den vielen kleineren Reliquienkästen (oben S. 146) ist der S. 109 Nota 3 beschriebene Messingschrein zu Mettlach (aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 3 Taf. LXIII. 1) aus der Zeit um 1220 durch die gravirten Figuren bemerkenswerth (Facsimilia in der Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 1, 267 u. Taf. 14—16), in denen sich das überlieferte Typische in Verbindung zeigt mit naturalistischer Beweglichkeit bei theilweise überladener Behandlung der Gewänder. Feineren Schönheitssinn und edleren Stil lassen die gravirten Darstellungen und durchbrochenen Arbeiten bewundern (acht Medaillons mit Scenen aus dem Leben Jesu und acht andere mit den vorzüglich grossartig aufgefassten acht Seligkeiten) auf dem Böden der Laternenthürmchen des von Wibertus verfertigten Kronleuchters zu Aachen (oben S. 120 Nota 2).[3]) — Ueber Tragaltärchen s. oben S. 111 Nota 9 (der Altar aus Kloster Abdinghof, angeblich von 1118, abgebildet im Organ für christl. Kunst. 1866. Artistische Beilage zu No. 1) u. 10, S. 112 Nota 1—5 (die Siegburger Altäre, abgebildet bei aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 3. Taf. XLVII—XLIX). — Ueber Kelche und Patenen, oben S. 168—171. Hinzugefügt können werden der untere Theil eines Kelches mit zopfiger Cuppa in der Sophienkirche zu Dresden, ein Kelch in Dippoldiswalde und ein Kelch zu Frankenberg bei Chemnitz (mit fast halbkugeliger Cuppa, sechsfach getheiltem Knauf und vier Relief-Medaillons auf dem flachen Fuss)[4]); endlich ein trefflicher Kelch im Dom zu Limburg a. d. L. und ein mit Medaillons geschmückter Prachtkelch in der Kirche zu Ottobeuern.

---

1) Ein zweites Werk desselben »*magister Nicolaus de Verdum*« ist ein sargförmiger Reliquienschrein von 1209 im Dom zu Tournay, jetzt mit dicker Uebergoldung aus neuerer Zeit gänzlich verschmiert. Vergl. Mittheil. der k. k. Central-Commission (1862) 7, 310. — Correspondenz-Blatt. 1866. S. 30 f.

2) Camesina, Alb., das Niello-Antipendium zu Klosterneuburg in Oesterreich, in der Originalgrösse lithographirt; beschrieben u. erläutert von Jos. Arneth. 1844. (Prachtwerk in Farbendruck.) — Camesina, Alb., und Heider, Gust., der grosse Altaraufsatz im Stifte zu Kloster Neuburg. Mit 1 Farbendr. u. 31 lithogr. Tafeln. 1860. — Vergl. Mittheil. der k. k. Central-Commission (1858) 3, 312 u. Taf. 13 und Heider u. v. Eitlberger, Mittelalterl. Kunstdenkm. 2, 115—126 u. Taf. 23 f. (Farbendruck).

3) Bock, Fr., der Kronleuchter K. Friedrichs Barbarossa im karoling. Münster zu Aachen und die formverwandten Lichterkronen zu Hildesheim und Comburg. Mit 20 Abbild. nebst 16 Original-Abzügen des Aachener Leuchters. 1863. — Ueber den Leuchter zu Comburg vergl. H. Merz, in der Zeitschr. für das wirtemb. Franken V. 3.

4) Vergl. Meurer, Mittelalterl. Kelche in Sachsen, in den Mittheil. des Freiberger Alterthumsvereins auf das J. 1864. S. 274—276; auch im Sächs. Kirchen- u. Schulblatt. 1864 No. 46 u. 48; 1865 No. 18 f.



e. **Malerei.** In den **Miniaturen** erscheint die Behandlung, vorzugsweise in Leimfarben, bis zu ausserordentlicher Meisterschaft und Präcision ausgebildet. Statt der bisherigen farbigen Hintergründe tritt mehr und mehr der Goldgrund ein; die Farben, sonst gewöhnlich sehr gegen das Helle gebrochen, werden von etwa 1200 ab kräftiger, selbst oft dunkel. Bestimmte, meist schwarze Umrisse walten vor, und man begnügt sich oft mit meist flüchtiger Illuminirung derselben in Farben. Wir nennen nach Waagen: Ein Psalterium in der Wallersteinischen Bibliothek zu Maihingen bei Nördlingen mit lebendigen Monatsbildern des Calendariums und byzantinisirenden biblischen Darstellungen in lichten Farben. Der berühmte »Hortus deliciarum« der Aebtissin Herrad von Landsberg zu Hohenburg 1159—1175, in der Universitätsbibliothek zu Strassburg, Auszüge aus den Kirchenvätern etc. zur Unterhaltung der Nonnen, mit einer sehr grossen Anzahl von biblischen, mythologischen und allegorischen Bildern in kräftigen Deckfarben bei schwacher Zeichnung, ausdruckslosen Gesichtern und nothdürftig wiedergegebenen Affecten.[1]) Sehr reich und interessant ist ein um 1200 geschriebenes Evangeliarium in der Dombibliothek zu Trier mit einer Darstellung des Stammbaumes Christi und vielen symbolischen Bildern. Das etwa gleichzeitige Psalterium (No. 85) in der Stadtbibliothek zu Hamburg ist durch Zahl, Grösse und Ausdruck der Bilder ausgezeichnet; besonders grossartig eine Maria mit dem Kinde. Derselben Zeit gehört an das bilderreiche Mainzer Evangeliarium (No. 3) in der Bibliothek zu Aschaffenburg (oben S. 138), in welchem die Bergpredigt zu den gelungensten Darstellungen zählt. Zwischen 1193 und 1216 ist entstanden der Psalter des Landgrafen Hermann von Thüringen aus Kloster Weingarten in der Privatbibliothek des Königs zu Stuttgart mit wenigen, aber grossen, byzantinisirenden, aber minder strenge und zum Theil schon individualisirende Formen zeigenden Bildern auf Goldgrund (Kugler, Kl. Schr. 1, 70—74), unter denen die Darstellung der Dreieinigkeit (Gott Vater, im Mosaikentypus Christi, hält den Crucifixus vor sich und ist von einer regenbogenfarbigen Mandorla umgeben)[2]) eine vorzügliche Stelle einnimmt. Fast nur gezeichnete, flüchtig illuminirte und von dem byzantinischen Wesen unabhängigere Miniaturen enthält die auf der Königl. Bibliothek zu Berlin (C. ms. germ. oct. 109) befindliche Abschrift eines von dem Priester Werinher (angeblich von Tegernsee) im J. 1173 in deutschen Versen abgefassten Marienlebens, mit 85 Bildern, voll stiller Anmuth in den ruhigen, von ergreifendem Ausdruck in den leidenschaftlich bewegten Scenen.[3]) Vergl. Fig. 248. An Sicherheit der Zeichnung diesen nachstehend, aber dieselben an Zahl, Grösse und innerem Gehalte übertreffend sind die meist roth und schwarz auf farbigem Grunde ausgeführten und

---

1) Engelhardt, Ch. Mor., Herrad von Landsberg und ihr Werk Hortus deliciarum. 1818. Mit 12 Tafeln.

2) Facsimile bei Dibdin, Tho. Frognall, a... tour in France and Germany (London 1821) 3, 159.

3) Die Dissertation Fz. Kugler's »de Werinhero, saec. XII. monacho Tegernseensi. 1831« mit Zeichnungen, in deutscher Bearbeitung in Dessen kl. Schr. 1, 12 bis 37. — Vergl. Feifalik, Jul., des priester Wernher driu liet von der Maget. Wien 1860, und Sighart's Bayerische Kunstgesch. S. 266—271.



Fig. 248. Die Verkündigung aus Werinher's Leben der Maria (nach Kugler).

zum Theil getuschten Zeichnungen mehrerer in der Hofbibliothek zu München befindlichen, von dem Mönche Conrad von Scheyern in Oberbayern (zuletzt erwähnt 1251)[1]) verfassten und illustrirten Manuscripte: das Lectionarium (Matutinalbuch) c. c. p. Fol. 7 b, die Mater verborum des Bischofs Salomo ibid. 7 c, die jüdischen Alterthümer des Josephus und die Historia scholastica des Comestor Cod. 13 a, deren erstes Bild, die thronende Maria, sorgfältig in Deckfarben ausgeführt ist. Als treffliches Beispiel der Miniaturmalerei dieser Epoche bezeichnet Waagen (Handbuch 1, 24 Fig. 6) den Kampf Michaels mit dem Drachen, auf dem Kupferstichcabinet zu Berlin, aus der Zeit um 1250. — In Böhmen verblieb die Miniaturmalerei unter byzantinischen Einflüssen; Belege dazu giebt eine von Miroslav 1202 illustrirte Mater verborum im vaterländ. Museum zu Prag (Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 1, 139 u. Taf. 11).[2])

Wandmalereien, starke Umrisszeichnungen, einfach colorirt, entweder ohne, oder mit mässiger Schattenangabe, meist auf blauem Grunde, und in kräftig lebendiger, feierlich grossartiger Auffassung. **Im Rheinlande:** In der Unterkirche von Schwarz-Rheindorf der thronende Christus, die Austreibung der Wechsler, die Verklärung und Kreuzigung und unterhalb dieser Bilder einzelne Gestalten der Stifter etc., an den Ge-

1) Vergl. v. Hefner, im Oberbayer. Archiv 2, 151 ff. u. Taf. 1 f. — Jaffé, bei Pertz, M. G. 9. XVII. p. 613 sqq. — Kugler, Kl. Schr. 1, 84—87. — Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 274—284.

2) Wocel, J. Erasm., Miniaturen aus Böhmen. II., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1860) 5, 33—39.

wölbekappen viele Scenen prophetischer Visionen etc., entstanden nach 1151 und vor 1157.[1]) — Die 24 Deckenfelder der Kreuzgewölbe des Capitelsaales zu Brauweiler mit biblischen und legendarischen Scenen, als Illustrirung des 11. Cap. im Briefe an die Ebräer, die Kraft des Glaubens verherrlichend.[2]) — In der Taufkapelle bei St. Gereon in Cöln einzelne Heilige unter gemalten Architecturen, nach 1019 (Gailhabaud, die Baukunst etc. in Lief. 126 ff. der französ. Ausgabe; vergl. Atlas zu Kugler's Kunstgesch. Taf. 49 A. 8 f.). — Anderes zu Cöln in der Krypta der Capitolskirche; in St. Georg und in St. Joh. Bapt. Ornamente; in St. Ursula zehn 3 × 2 F. grosse Schiefertafeln mit Apostelbildern (vielfach überfirnisst), von einem 1224 geweihten Altare herrührend;[3]) in St. Cunibert eine Kreuzigung mit Maria und Johannes (Organ für christl. Kunst 1852. Artist. Beilage zu No. 11) und Anderes; in St. Gereon; hinter dem Altare der Kirche zu Brauweiler; in St. Castor zu Coblenz über dem späteren Gewölbe am Triumphbogen; im Schiff des Domes zu Worms. — **In Bayern**: In der Vorhalle der Nunnbergerkirche zu Salzburg einzelne Heilige in Blenden zwischen gemalten Architekturen (Abbild. in Farbendr. bei Heider Taf. 1 f.; s. oben S. 376 Nota 3). — In Golletshausen am Chiemsee an der Aussenwand der Kirche Christus und die Apostel, an der Ostapsis im Obermünster von Regensburg eine Gruppe von 17 Figuren, 1462 übermalt (Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 201 No. 51) und in derselben Kirche die Ausgiessung des h. Geistes (ebd. S. 262 No. 94), in der Todtenkapelle zu Perschen ein ganzer Cyclus von Heiligen vor dem thronenden Christus (ebd. S. 263 No. 95). — **In Kärnthen**: Die Nonnenempore des Domes zu Gurk mit einem ausführlichen Bilderkreise im grossartigen Uebergangsstile, nicht unwahrscheinlich ein Werk des urkundlich 1191 — 1218 erwähnten *Henricus pictor de Gurk*.[4]) Als verwandt werden die Malereien bezeichnet (das Abendmahl, die Anbetung der Könige, die thronende Maria, der segnende Christus etc.), die sich in einer roman. Kapelle der Schlossruine am Petersberge zu Friesach erhalten haben. — **In Böhmen**: In der Sacristei der Georgskirche zu Prag Wandgemälde auf Goldgrund, angeblich aus dem XII. Jahrhundert. — **In Franken**: Heiligenbilder in den Nischen der südl. Brüstungswand des Westchores im Dome zu Bamberg, in der Schlosskapelle zu Forchheim unweit Bamberg die Anbetung der Könige, die Verkündigung, das jüngste Gericht etc.; in der Kirche zu Dornstadt Christus als Richter, von den Evangelisten um-

---

1) Simons, Andr., Doppelkirche zu Schwarzrheindorf. Taf. 2. 10 f. — Derselbe, Farbenschmuck mittelalterl. Bauwerke, in den Bonner Jahrbüchern X, 147 ff. u. Taf. 4 f. — Vortreffliche Aquarellzeichnungen von Hohe im Kupferstichcabinet zu Berlin. — Vergl. Atlas zu Kugler's Kunstgesch. Taf. 49 A. 1—7. — Waagen, Handbuch 1, 28 Fig. 8 f.

2) Reichensperger, A., die Deckengemälde in dem Capitelsaale der Abtei Brauweiler bei Cöln (aus den Bonner Jahrbüchern XI.), in den Verm. Schr. S. 72—98 u. Taf. 1 f.

3) J. P. W(eyer), zur Gesch. der Malerkunst in Cöln, im Organ für christl. Kunst. 1858. S. 73 f. nebst 1 Taf.

4) Schellander, Greg., u. Ankershofen, Gli. v., die Wandgemälde der Kathedrale zu Gurk, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1857) 2, 289—298. Vergl. auch die oben S. 369 Nota 4 angeführten Schriften.

geben, die Kreuzigung etc.; im Chor der Kirche zu Eschenbach die Frauen am Grabe Christi, der thronende Salvator etc. (restaurirt); die Geschichte Daniels (beschrieben in Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 340 f. nebst 1 Taf.) im Kreuzgange des Klosters Rebdorf bei Eichstädt (jetzt in das National-Museum nach München übertragen). — **In Sachsen:** Im Chor und im südl. Kreuzarme des Domes zu Braunschweig an Wänden und Gewölben höchst umfangreiche und zusammenhängende, durch Restauration nicht zum Vortheile veränderte Darstellungen, besonders die Geschichte Johannes des Täufers, des h. Thomas Becket und des h. Blasius etc. (Förster, Malerei 1, 7 f. u. 1 Taf. — Ausführlich beschrieben in Schiller, Architectur Braunschweigs S. 26—47. — Artistisch gewürdigt in Schnaase, Kunstgesch. 5, 670 — 675), um 1224.[1]) — An der Halbkuppel der Apsis der Klosterkirche Neuwerk in Goslar die Himmelskönigin, von Engeln und Heiligen umgeben. — In der Liebfrauenkirche zu Halberstadt (neu gemalt, aber glücklicherweise in getreuen Aquarellzeichnungen erhalten) einzelne Prophetengestalten zwischen den Fenstern, die Himmelfahrt Mariä am Gewölbe der Vierung etc., unter Einfluss der Wechselburger und Freiberger Sculpturen in klassischer Schönheit (Förster, Malerei 1, 8 u. 1 Taf. — Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 2. Taf. 12 Fig. 5. — Ausführlich beschrieben von v. Quast, im Kunstbl. 1845. S. 222 ff.). — Die geschmackvoll bemalte Holzdecke (*laquearia depicta*) der Michaeliskirche zu Hildesheim, auf einer Fläche von 94 $\times$ 30 F. viele einzelne, den Stammbaum Christi vorstellende, durch Rankenwerk zu einem Ganzen verbundene Figuren in 111 grösseren und kleineren Feldern und Medaillons enthaltend (restaurirt und ergänzt; Förster, Malerei 5. 3 f. u. 1 Taf. — Atlas zu Kugler's Kunstgesch. Taf. 49 A. 15).[2]) — An den Arkadenpfeilern der Ruine zu Memleben verblichene Schatten einzelner, schon gothisirender Fürstenbilder (Puttrich, Denkm. II. Serie Memleben Bl. 7. — Kugler, Kl. Schr. 1, 176). — Die bereits oben S. 650 erwähnten in den Kalkputz eingeritzten Zeichnungen (Otto der Grosse mit seinen Gemahlinnen und eine Reihe von Erzbischöfen, unter denen Erich 1283—1295 der letzte ist, unter roman. Architekturen und Ornamenten) zwischen den Oberfenstern des östl. Kreuzgangsflügels am Dom zu Magdeburg (Rosenthal, Dom zu Magdeb. Lief. 5 Taf. 6. — Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 1, 228 u. Taf. 13. — Förster, Malerei 5, 5 f. u. 1 Taf.). — In **Westfalen**[3]): In der Apsis des Domes von Soest am Gewölbe Christus in der Mandorla, an der Wand zwei 16 F. hohe Heilige in einfacher Strenge. — Im Ostchor der Nicolaikapelle zu Soest der von den Evangelistenzeichen umgebene thronende Salvator, die Apostel und St. Nicolaus etc. unter roman. Architekturen, in lebhaft bewegten colorirten Umrisszeichnungen, möglicherweise das Werk eines 1231 urkundlich ehrenvoll

---

1) Brandes, H., Braunschweigs Dom mit s. alten u. neuen Wandgem. 1863.

2) Reichensperger, A., in den Vermischten Schr. S. 449—51. — Kratz, J. Mich., Kurze histor. Andeutungen über die St. Michaeliskirche und deren Deckengemälde in Hildesheim. Zur Abbild. in Farbendruck (vergl. oben S. 266 Nota 2). 1856. — Vergl. v. Quast, im Correspondenz-Bl. 9, 87 f.

3) L(übke), Neuentdeckte kirchliche Wandmalereien in Westphalen, im Organ für christl. Kunst. 1851. No. 7 f.



erwähnten Soester Malers Everwin. (Organ für christl. Kunst 1852. Artist. Beilagen zu No. 9. 15. 17. 19 u. 23. — Lübke, Kunst in Westfalen. Taf. 28 f. — Förster, Malerei 5, 9 f. u. 1 Taf.) — Das vollständig bemalte und vergoldete Innere der Kirche zu Methler: die Verkündigung, Christus, die Apostel etc., die Soester Bilder an grossartiger Charakteristik fast noch übertreffend, auch schon mit Schattenangabe, aber minder fein im Detail. (Restaurirt. — Ausführlich besprochen bei Hotho, die Malerschule H. van Eycks 1, 124—126. — Lübke a. a. O. Taf. 30. — Atlas zu Kugler's Kunstgesch. Taf. 49 A. 12.) — Zahlreiche andere Reste im Dom zu Soest (restaurirt) [1]), in der Marienkirche zu Ahlen, in den Kirchen von Ohle, Werdohl, Plettenberg, Hüsten, Heggen, Fröndenberg, Opherdicke, Castrop, Sendenhorst. — Im Dom zu Münster eine grosse, wegen des Gegenstandes bemerkenswerthe, wohl und lebendig gruppirte, aber roh ausgeführte Composition: die vier friesischen Gaue bringen dem Apostel Paulus Geschenke dar. (Im XV. Jahrh. übermalt. — Zeitschr. für vaterländ. Gesch., von dem Verein für Gesch. Westphalens. 20, 373 u. 1 Taf. — Förster, Malerei 7, 1 f. u. 1 Taf.)

Tafelmalereien aus dieser Periode sind sehr selten und gehören erst dem Ende derselben an. Zunächst die beiden bereits oben S. 101 Nota 8 u. 9 angeführten ehemaligen Altarantipendien zu Münster (Christus mit je zwei Heiligen unter Rundbogenarkaden, illuminirte Umrisszeichnungen auf Goldgrund in geschnitzter und bemalter Umrahmung) und Lüne (die h. Dreieinigkeit zwischen acht Scenen aus dem Leben Jesu im Einschluss spitzbogiger Arkaden; Alterthümer der Stadt Lüneburg etc., in Lief. 4). Ferner in der Wiesenkirche zu Soest der Obertheil des Altares im südl. Nebenchor (die Dreieinigkeit zwischen vier Heiligen auf Goldgrund) und das schon oben S. 106 Nota 3 angeführte Superfrontale: In der Mitte Christus am Kreuz und Johannes mit den trauernden Frauen zur Rechten, eine Gruppe spottender Juden zur Linken desselben; auf beiden Seiten in zwei Rundbildern Christus vor Kaiphas und der Auferstehungsengel mit den Myrrhophoren, in scharfen, schwarz aufgezeichneten Conturen bei dunkelem Farbenton mit geringer Schattenangabe und weiss aufgesetzten Lichtern. Die Figuren sind lebendig bewegt mit charakteristischen Gebärden und Köpfen. Vergl. den Holzschnitt Fig. 249. (Förster, Malerei 8, 1—4 u. 2 Taf.) — Zwei Altarflügel in der Nicolaikapelle am Dome zu Worms: Petrus und Paulus, auf



Fig. 249. Kopf der Maria unter dem Kreuze (aus der Zeitschr. für christl. Archäol. u. Kunst).

1) Die alten Wandgemälde im (nördl.) Marienchörchen der Patrocli-Kirche zu Soest, im Organ für christl. Kunst. 1861. S. 266—270; 1864. No. 17 ff.

den Rückseiten zwei Kirchenväter; auf Goldgrund. (v. Hefner, Trachten I. Taf. 28.) — Eine Tafel, worauf Christi Verrath, Verhör vor Herodes, Auferstehung und Himmelfahrt und auf der Rückseite die Kreuzigung, in der Kirche zu Heilsbronn. (Vergl. ebd. Taf. 6.)

Glasmalerei. Vergl. S. 68 f. u. S. 649 Nota 4. Die ältesten Glasmalereien sind aus kleinen bunten Glasstücken von leuchtender Farbe und von beträchtlicher Stärke mittelst Bleistreifen roh musivisch zusammengesetzt, und gemalt wurde nur mit einer Farbe (Schwarzloth), um die



Fig. 250. Grisailfenster in Heiligenkreuz (nach Camesina).

inneren Conturen, Schatten etc. hervorzubringen. Verzierungen und Inschriften brachte man durch theilweises Wegradiren der aufgetragenen schwarzen Grundirung hervor. In dieser Weise entstanden auch die sogen. Grisaillen in oft sehr geschmackvollen Teppichmustern (vergl. Fig. 250) bei höchst sparsamer Anwendung von Farbenglas mit trefflicher Wirkung. Dergleichen Fenster (*fenestrae simplices*) von mannichfachen Mustern, schwarz auf weisses Glas radirt und braun schattirt, haben sich im Kreuz-

gange zu Heiligenkreuz bei Wien (Fig. 250) erhalten.[1]) Anderweitig schritt man frühzeitig zur musivischen Darstellung einzelner menschlichen Figuren fort, ohne von dem Charakter eines architektonischen Ornaments abzuweichen. Fünf Fenster dieser Art, vermuthlich aus der Zeit um 1200, finden sich noch im Schiff des Domes zu Augsburg (oben S. 349 Nota 2) und gelten für die ältesten Beispiele. In Westfalen finden sich in den Apsidenfenstern des Domes von Soest Reste figürlicher Darstellungen und eleganter Verzierungen, und im mittleren Chorfenster der Kirche zu Legden der Stammbaum Christi in kleinen figürlichen Medaillons, die durch Rankenwerk verbunden sind. Die bedeutendsten Glasmalereien etwa aus der Mitte des XIII. Jahrh., technischen und stilistischen Fortschritt bekundend, enthalten fünf Fenster der Cunibertskirche zu Cöln: einzelne grössere Heiligengestalten und kleine Scenen biblischen und legendarischen Inhalts von buntem Rankenwerk umschlungen, einem farbenglänzenden Teppich vergleichbar (Boisserée, Denkm. Taf. 72). Mehr als diese zeigen bereits gothisirenden Typus zwei Chorfenster der Kirche zu Heimersheim, von denen das eine als verkleinerte Nachbildung des mittleren Chorfensters in St. Cunibert zu Cöln erscheint (Fz. Hub. Müller, Beiträge etc. 1, 37 u. Taf. 9). — Glasmalereien romanischen Stils um 1200 werden in einem Fenster der Marienberger Kirche vor Helmstädt erwähnt.

In **Mosaik** roh ausgeführt ist der halb zerstörte Grabstein des Abts Gisilbert von Laach (1152) mit der Figur des Verstorbenen, im Museum zu Bonn. — Die geschichtlichen und symbolischen Darstellungen in musivischen Fussböden sind bereits oben S. 71 erwähnt.

Ueber **Teppiche** s. oben S. 202 Nota 4 und S. 260; Abbild. einer Teppichfigur aus Halberstadt auch bei Kugler, Kl. Schr. 1, 132.

II. Gothische Epoche.

XIII. bis XV. Jahrhundert.

120. Im Laufe des XIII. Jahrhunderts macht sich der Einfluss des in der Baukunst herrschend werdenden gothischen Stils auf die bildenden Künste nicht bloss an den aus demselben entlehnten Ornamenten kenntlich, sondern auch in einem gewissen gedehnten, manierirten Wesen der menschlichen Figuren, deren übertrieben gefühlvolle Gesichter durch ein stereotyp gewordenes Lächeln oft ins Karikirte ausarten, und die langen, in grosse einfache Falten gelegten Gewänder verhüllen den Körper mehr, als sie die einzelnen Theile desselben bezeichnen. So klingt denn die in der Uebergangsperiode erreichte hohe Vortrefflichkeit nur in der reichen Anzahl der erhaltenen

1) Camesina, Alb., Glasgemälde aus dem XII. Jahrh. im Kreuzgang des Cisterzienserstifts Heiligenkreuz, mit 32 Taf. u. 1 Holzschn., im Jahrbuch der k. k. Central-Commission (1858) 3, 277—284.

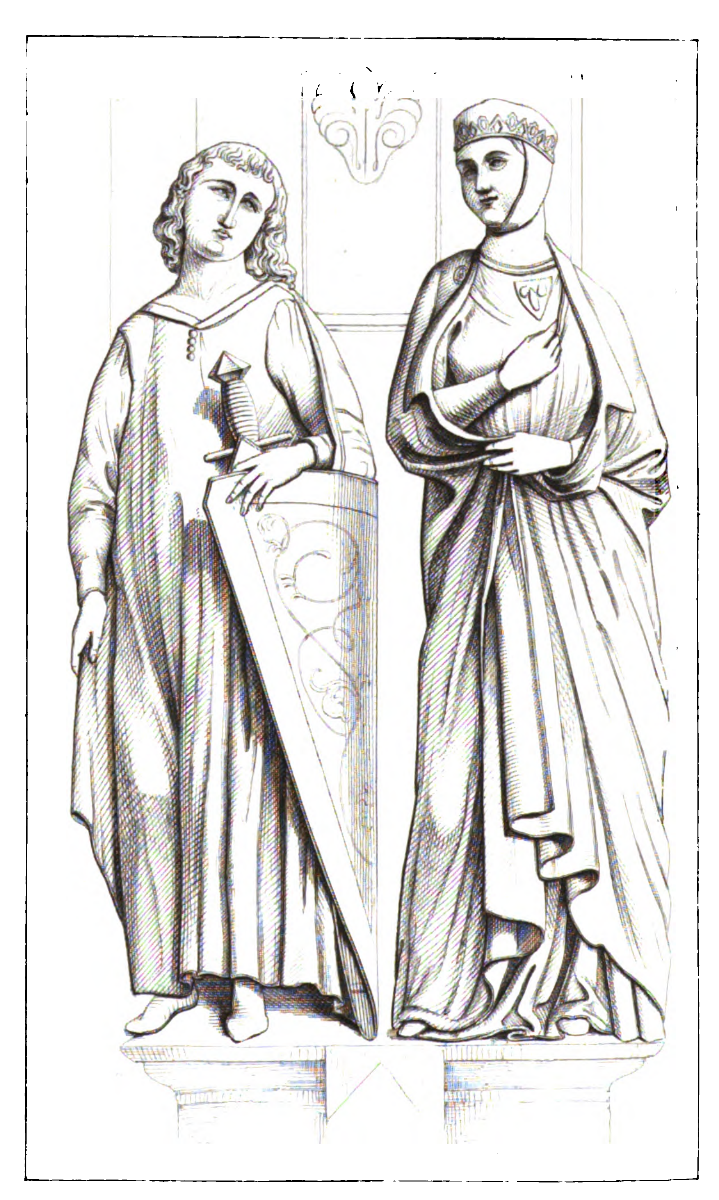


Bildwerke, nicht aber durchgehends in der Art und Weise ihrer Ausführung nach, und noch mehr als bei der Baukunst (oben S. 316 § 79) muss man hier bedauern, dass der mit so glücklichem Erfolge eingeschlagene Weg nicht weiter verfolgt worden ist. Allein die Malerei gelangt seit der Mitte des XIV. Jahrhunderts in den Malerschulen von Cöln, Westfalen, Böhmen und Nürnberg zu höherer Ausbildung und Bedeutung. — Die Erzgiesserei bleibt meist handwerksmässigem Betriebe verfallen.

Vergl. Schnaase, Kunstgesch. IV. 1, 401—410; V, 754—765. 799; VI, 368—540. — Kugler, Kunstgesch. 2, 391—397. 457—468. — E. Förster, Gesch. der deutschen Kunst 1, 164—219. — Waagen, Gesch. der Malerei 1, 33—66. — Lübke, Gesch. der Plastik S. 355—378. 383—418.

a. **Sculptur.** Ueber die ausgedehnte Anwendung des bildnerischen Schmuckes an den gothischen Kirchengebäuden reicherer Bauart vergl. oben S. 480. Verfertiger dieser Sculpturen waren die Steinmetzen.

Ebenso, wie der frühgothische Baustil an verschiedenen Stellen Deutschlands zuerst sporadisch und sprungweise auftrat (oben S. 470), verhielt es sich auch mit der neuen Richtung der Sculptur. Im Dom zu Magdeburg sind übereinstimmend mit dem architektonischen Ornament und Detail die Statuen an den Pfeilern des Chorumganges (oben S. 668) noch von romanischer Strenge. Dagegen erscheinen die Sculpturen an dem noch rundbogigen Westportal und an den oberen Theilen der Frontwand der Liebfrauenkirche zu Trier in einer schwankenden Behandlungsweise: die Haltung der Figuren ist zwar steif und die Gewandfalten sind geradlinig parallel, aber es spricht aus dem Ganzen ein tiefes Gefühl, weniger von Hoheit und Würde, als von Keuschheit und kindlicher Frömmigkeit. Die Lünette zeigt die Anbetung der Könige und andere Scenen aus Jesu Kindheit; die Bogenumläufe mit Engeln, Bischöfen, musicirenden Figuren, Heiligen und den zehn Jungfrauen; an den Gewänden (statt der ursprünglichen sechs) drei Statuen: ein Apostel und die allegorischen Figuren der Kirche und Synagoge; oben an den Strebepfeilern Abraham und Noah, neben dem Fenster die Verkündigung und im Giebelfelde der Crucifixus zwischen Maria und Johannes. Minder reich ist das Nordportal mit der in freierem Schwunge behandelten Krönung Mariä im Bogenfelde. (aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 3 Taf. LIX u. LX. 1. — Schmidt, Baudenkm. von Trier 1, 36 ff. u. Taf. 6 f.) In ähnlichem Widerstreit des Gedankens mit der unbehilflichen Technik erscheinen die sehr verwitterten Bildwerke an der Kirche zu Tholey und an dem noch rundbogigen Südportal der Stiftskirche zu Wetzlar. An dem der Uebergangsperiode angehörigen Dome zu Bamberg folgen auf die gothisirend romanischen oben S. 667 f. erwähnten Sculpturen andere Statuen am östlichen Portale des südlichen Seitenschiffes (Adam, Eva, Petrus, Heinrich II., Kunigunde und Stephanus) und in den Seitenräumen des Ostchores (hier namentlich die Reiterstatue eines Königs, vermuthlich Conrad's III.), an denen sich eine von ersteren ganz verschiedene Richtung kund giebt: feierlicher Ernst bei sorglicher Beachtung natürlicher Bildung und effectvoller Gebärde, in den Gesichtern bereits



SCULPTUREN IM DOM VON NAUMBURG.

etwas zum Lächeln geneigt (Kugler, Kl. Schr. 1, 156—158). In voller Ausbildung erst thut sich der neue Stil kund in den zehn Standbildern der Stifter des Domes zu Naumburg an den Wandpfeilern des Westchores und aus den Werkstücken der letzteren gearbeitet: es sind Fürsten und fürstliche Frauen, jugendliche und ältere, einzeln oder paarweise gestellt, mit idealisirten, weichen Gesichtszügen und von mehr kräftig breiter, als schlanker Gestaltung; jedes einzelne Bild von individuell verschiedenem Charakter, einige der Frauen lächelnd (Puttrich, Denkm. II. Serie Naumburg. Bl. 16 f. — Förster, Bildnerei 5, 23—26 u. 2 Taf. — Vergl. den aus Förster's Kunstgesch. entlehnten nebenstehenden Stahlstich).[1] Derselben Richtung gehört die bildnerische Ausstattung des westlichen Lettners an: Christus am Kreuz mit Maria und Johannes und ein Fries mit Scenen aus der Leidensgeschichte. Wenig jünger erscheinen die aus derselben Schule hervorgegangenen Standbilder der Gründer und Patrone im Chor des Domes von Meissen. (Puttrich I. Serie Meissen Bl. 14 *a* f.) — Obgleich nicht in den Kreis kirchlicher Kunst gehörig mag wegen der Seltenheit eines solchen öffentlichen Denkmales aus dem M. A. das (restaurirte) frühgothische Reiterstandbild Otto's des Grossen auf dem alten Markte zu Magdeburg[2]) angeführt werden, das wohl nur in der Reiterstatue Albrecht's des Bären zu Alt-Haldensleben ein Seitenstück hat.

Aus der Fülle der Sculpturen im ausgebildeten Stil, meist als Schmuck mit den Kirchengebäuden in Verbindung stehend, sind hervorzuheben: **Im Rheinlande**: die Bildwerke am und im Münster zu Freiburg i. B., namentlich der grossartige und meisterlich ausgeführte Cyclus der Sculpturen des Portales der Thurmhalle (Abbild. bei Moller, Schreiber etc., auch bei Statz und Ungewitter Taf. 113; vergl. oben S. 497), an der Westfront des Strassburger Münsters (zum Theil in modernen Erneuerungen), von Erwin v. Steinbach 1291 und an der Südseite desselben, von der Tochter Erwin's Sabina, und besonders die Statuen des Heilandes, der Maria und der 12 Apostel an den 14 Chorpfeilern des Domes von Cöln, welche in den Köpfen noch typisch, in der geschwungenen Haltung zwar manierirt, jedoch in der Behandlung der Gewänder meisterhaft und durch die prachtvolle Bemalung bewundernswerth sind.[3]) Ein Relief im Domkreuzgange von Mainz, Gruppen der Seligen und der Verdammten (Emden und Wetter, Taf. 15). — Das Südportal des Domes zu Worms. — Die Verkündigung an der Westseite der Kirche zu Altenberg bei Cöln. — Der Lettner der Stiftskirche zu Oberwesel mit vier schönen Gewandfiguren. — Den Uebergang in den Stil des XV. Jahrh. bezeichnen

---

1) Lepsius, üb. das Alterth. etc. (s. oben S. 419 Nota 1), auch in desselben Kl. Schr. 1, 1 – 35 u. 10 Taf.

2) Quast, Ferd. v., die Statue Kaiser Otto's des Grossen zu Magdeburg, in der Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 1, 108—124 u. Taf. 7—9. (Auch bei Förster, Bildnerei zu 9, 19 – 25). — K. S(chnaase), die Reiterstatue Kaiser Otto's I. in Magdeburg, im Anzeiger des german. Museums. 1856. Sp. 231 f.

3) Levy-Elkan, Dav., die vierzehn Standbilder im Domchore zu Cöln (in Farben- uud Golddruck). 1842. Mit Text von A. Reichensperger (Vermischte Schr. S. 25—54). Neue Ausgabe in verkleinertem Maasstabe bei Wengler in Leipzig.

die Statuen am Kreuzgangsportale des Domes von Mainz (Fz. Hub. Müller, Beiträge I. Taf. 8) um 1400 und der englische Gruss in St. Cunibert zu Cöln von 1439. — **In Bayern und Schwaben:** An dem nördl. und an dem südl. Portale des Domes zu Augsburg Statuen und Reliefs, um 1346 (Die berühmte Statue der Maria am Theilungspfosten des Südportales bei Förster, Bildnerei 3, 9 f. u. 1 Taf., s. den Holzschnitt Fig. 251); einige der Portalsculpturen des Münsters zu Ulm und das Relief in der Vorhalle der Taufthür (die Stifter überreichen dem auf dem Schoosse der Mutter sitzenden Christuskinde das Modell der Kirche) nach 1377; in der Frauenkirche zu Esslingen ein Relief mit dem jüngsten Gericht und sitzende Propheten (Heideloff, Kunst in Schwaben Lief. 4 u. 5. S. 46 f.); mehrere Sculpturen im National-Museum zu München, besonders ein Relief von 1324 aus der ehemal. Lorenzkirche (v. Aretin, Alterthümer. Lief. 3); die Reliefs am Aufsatze des Schrenkaltares von 1376 (unten die Kreuzigung, oben das Weltgericht) in der Peterskirche daselbst; die Statue des h. Corbinianus in der Johanniskirche zu Freising (Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 391 No. 152); die Ueberarbeitung der mit der Jahreszahl 1161 versehenen Relieffiguren Friedrich's Barbarossa, seiner Gemahlin Beatrix und eines Bischofes am Westportal des Münsters ebendaselbst (v. Hefner, Trachten I. Taf. 25. — Sighart, Dom zu Freising. Taf. 3); die Sculpturen am Aeussern, besonders an der Südseite des Domes zu Regensburg; eine Maria mit dem Kinde in der Klosterkirche zu Kaisheim (Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 393 No. 153). — **In den deutsch-österreichischen Ländern:** die Statuen Herzogs Rudolf IV. und seiner Gemahlin nebst Gefolge an den Eckpfeilern der Westfront von St. Stephan in Wien (Tschischka, der St. Stephansdom. Taf. 16); die Sculpturen an den Portalen der Seitenschiffe zwischen 1368 und 1375, wahrscheinlich von Heinrich Kumpf, Christoph Horn und Ulrich Helbling (a. a. O. Taf. 18 f.); die Portalsculpturen der Kirche Maria Stiegen daselbst (Springer und Waldheim, Kunstdenkm. Lief. 1 u. 2. Taf. 4, F. I. H.), am Hauptportal der Minoritenkirche daselbst (Berichte des Alterthumsvereines zu Wien 5, 148 f.); das Relief in der Lünette des Westportales der Kirche zu Strassengel; die aus einundzwanzig Büsten bestehende Galerie im Triforium des Domes zu



Fig. 251. Statue der Maria zu Augsburg (nach E. Förster).



EINE KLUGE UND EINE THOERICHTE
JUNGFRAU VON DER SEBALDUSKIRCHE ZU NÜRNBERG

Prag[1]); eine verstümmelte Statue des h. Wenzel in der Hasenburgischen Kapelle des Prager Domes (Organ für christl. Kunst. 1857. S. 186 u. Artist. Beilage zu No. 15).[2]) — **In Hessen und Franken**: Im Bogenfelde des Westportales der Elisabethkirche zu Marburg, dessen Grund wunderschön ein von Vögeln belebter Wein- und Rosenstock bedeckt, Maria mit dem Kinde und zwei anbetende Engel; die Statuen neben dem Portale in roher Fassung. Die Statuetten am Lettner und am Hauptaltare (oben S. 108 Fig. 43) sind zum Theil modern. — Der thronende, von zwei Heiligen angebetete Christus in der Lünette des Südportales (Atlas zu Kugler's Kunstgesch. Taf. 59, 9) und die Marienstatue über dem Westportal der Kirche zu Friedberg. — Das Bildwerk am südl. und am westl. Portale, sowie am Lettner (Statz u. Ungewitter, Musterbuch. Taf. 126 f. — aus'm Weerth Bd. 3 Taf. LIII) des Domes zu Wetzlar. — Die Sculpturen an den Portalen der Kreuzarme des Domes, und an den Portalen der Liebfrauenkirche zu Frankfurt a. M. — Am Nordportale des Domes zu Eichstädt das Relief mit dem Begräbniss der h. Walpurgis und mehrere Statuen von guter Arbeit 1396. — Ueberreich an Sculpturen aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrh. ist Nürnberg. Aelter ist jedoch die Auferstehung am Südportal (Wagner, Nürnb. Bildhauerwerke II. Taf. 2) und der reiche bildnerische Schmuck des Westportales der Lorenzkirche. Die Reliefs an der Anschreibthür der Sebaldskirche (Mariae Tod, Begräbniss und Krönung; Rettberg, Nürnbergs Kunstleben S. 23 f.)[3]) sind zwischen 1345 und 1355 entstanden, und nur wenig jünger erscheinen die Statuen an der benachbarten Brautthür: Adam und Eva und der segnende Heiland im Innern, die klugen und die thörichten Jungfrauen (Förster, Bildnerei 9, 5—8 u. 2 Taf.; vergl. nebenstehenden, aus Försters Kunstgesch. entlehnten Stahlstich) an den Seiten, und aussen Maria und St. Sebald, gute und bewegte, aber etwas einförmige Arbeiten der älteren Richtung, welcher auch noch die (neu bemalten) Statuen der Anbetung der Könige und eines Kaiserpaares an den inneren Chorwänden der Frauenkirche angehören. Von individueller Auffassung und grösserer Naturwahrheit zeugt dagegen der traditionell einem (urkundlich bis jetzt nicht nachgewiesenen) Meister Sebald Schonhover zugeschriebene, reiche Bildwerkschmuck der Vorhalle, besonders die grösseren stehenden Propheten- und Apostelgestalten (Rettberg a. a. O. S. 32. — Conversations-Lex. für bild. Kunst 3, 622. — Wagner, Nürnb. Bildhauerwerke III. Taf. 3. — Schnaase, Kunstgesch. 6, 490). Denselben Stil zeigen die (meist erneuerten) 24 Statuen des Schö-

1) Bock, Fz., die Inschriften und Büsten der Gallerie im Dome von St. Veit zu Prag, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1857) 2, 185 f. — Abbild. der Büste des Erzbischofs Ernst v. Pardubitz (1344—1364) bei Mikoweç, Alterthümer Böhmens Taf. 2, des Baumeisters Peter Parler in den Mittheil. ect. (1862) 7, 73 Fig. 1.

2) Das Meisterzeichen an dem Fusse dieser Statue ist, wenigstens in den von Dr. Fz. Bock publicirten Abbildungen, keineswegs, wie er a. a. O., und (anscheinend auf seine Autorität) auch Schnaase, Kunstgesch. 6, 535 sagt, identisch mit dem Zeichen an der Büste des Peter Parler.

3) Lochner, G. W. C., die Bildwerke an der Frauenthüre zu St. Sebald in Nürnb., im Anzeiger des german. Museums. 1862. Sp. 438 f.

nen Brunnens 1385—1396.[1]) — Die roh ausgeführten Sculpturen am Nordportal der Marienkirche zu Bamberg und die figurenreichen Reliefs von 1392 am Sacramentschrein dieser Kirche. — **In Thüringen und Sachsen.** Der Frühzeit gehören an die zum Theil neu bemalten Colossal-Statuen St. Blasius und Johannes der Täufer in der Krypta, Heinrich der Löwe und Bischof Hermann von Hildesheim im Chor des Domes von Braunschweig. — Den ausgebildeten Stil zeigen die schlanken und affectvollen Statuen der zehn Jungfrauen an der Paradiesthür des Domes zu Magdeburg, denen die Standbilder am Westportal (Kaiser Otto, bei Förster, Bildnerei 5, 5 f. u. 1 Taf.; der Baumeister, oben S. 287 Fig. 123) sich als achtbare, mehr handwerksmässige Arbeiten in der Zeitfolge anschliessen. Die Statue der *Mater miraculosa* (Brandt, Dom zu Magdeb. S. 69) im südl. Kreuzarme ist besonders wegen der belebten, wenn auch etwas manierirten Haltung beachtenswerth. — Vorzüglich schön ist auch eine Madonnenstatue innerhalb des Lettners der Predigerkirche zu Erfurt, in der Haltung ebenfalls geschweift. Die zehn Jungfrauen am nordwestl. Portale des dortigen Domes 1358, roh handwerklich; ebenso das Bild unserer Frau von Joh. Gehrdt am Chor der Severikirche daselbst. Ein die Anbetung der Könige darstellendes Relief von 1429 im dortigen Dome steht noch dem Stil des XIV. Jahrh. nahe. — In der Moritzkirche zu Halle a. d. S. mehrere wegen derb naturalistischer Behandlung des Nackten bemerkenswerthe Sculpturwerke von Conrad von Eimbeck: das Hochrelief des h. (Schellen-) Moritz 1411 (Puttrich, Denkm. II. Serie Halle Taf. 5 *c*), Christus an der Martersäule, Colossalstatue des Eccehomo mit den Passionswerkzeugen 1416; die Büste eines jugendlichen Mannes, traditionell des Baumeisters, in höchster Lebenswahrheit (Puttrich a. a. O.) u. a. m. — In **Westfalen** sind Steinsculpturen des XIV. Jahrh. nicht nachgewiesen, mit Ausnahme einiger unten zu nennenden Grabsteine.

Grabsteine (zum Theil Tumben, mit der gewöhnlich halb stehend, halb liegend dargestellten Reliefgestalt des oft mit Architekturen und Nebenfiguren umgebenen Verstorbenen auf der oberen Platte und anderem Bildwerk an den Seitenwänden, häufig bemalt), aus dem XIII. Jahrh. noch selten, aber ausgezeichnet durch weiche Behandlung und idealen Ausdruck; aus dem XIV. Jahrh. in Fülle erhalten, viele freilich steif und handwerksmässig, jedoch individualisirt in den Gesichtern, besonders der Frauen. — **Im Rheinlande** geben die Grabsteine mehrerer Erzbischöfe (nach den Photographien bei Emden und Wetter, Pl. 11. 13. 14. 16—18) im Dome zu Mainz einen lehrreichen Einblick in die Entwickelung der Plastik: Erzb. Siegfried III. von Eppstein † 1249, mit den von ihm gekrönten Königen Heinrich Raspe und Wilhelm von Holland, letztere kleiner gehalten (Fz. Hub. Müller, Beiträge I. Taf. 6); Erzb. Peter von Aspelt † 1320, mit den von ihm gekrönten, wiederum kleiner dargestellten Königen Heinrich VII., Ludwig dem Bayern und Johann von Böhmen (Moller, Denkm. I. Taf. 45. — Schnaase, Kunstgesch. 6, 528); Erzb. Matthias von Buchheck † 1328; der h. Bonifacius, von 1357; Erzb. Conrad II. von Weins-

1) Statuen am schönen Brunnen in Nürnb., gestochen von Alb. Reindel.



perg 1396 (Schnaase a. a. O. S. 529); Erzb. Johann II. v. Nassau 1419 (Förster, Bildnerei 7, 17 f. u. 1 Taf.). In der Stiftskirche zu Eberbach der Grabstein des Erzb. Gerlach (Gr. v. Nassau) von Mainz † 1371. — Zu Wiesbaden im Museum Diether III. von Katzenelnbogen † 1276 (v. Hefner, Trachten I. Taf. 68) und Diether IV. † 1315 (ebd. II. Taf. 118); in der Stadtkirche Imagina, Gemahlin K. Adolf's von Nassau † um 1318 (Denkm. aus Nassau I. Taf. 3, 1). — In der Schlosskapelle zu Kroneberg am Taunus Hermann v. Kroneberg † 1372 (v. Hefner II. Taf. 85). — In der Kirche zu Neckar-Steinach bei Heidelberg Ulrich Landschaden † 1369, Henel Landschaden und seine Frau † 1377 (ebd. Taf. 53 u. 55). — In der Krypta des Domes zu Speier K. Rudolf von Habsburg † 1291, restaurirt (Vulpius, die Vorzeit III. zu S. 152). — In der Castorkirche zu Coblenz die Trierer Erzb. Cuno v. Falkenstein † 1388 und Werner v. Falkenstein † 1418 (oben S. 237 Nota 2 f.). — Im Westchor der Abteikirche zu Laach das Hochgrab (mit der Holzfigur) des 1095 verstorbenen Pfalzgr. Heinrich II., zwischen 1252 u. 95 (aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 3 Taf. LII. 9). — In der Stiftskirche zu Münstereiffel Gottfr. v. Bergheim † 1335 (a. a. O. Taf. LII. 2). — Zu Boppard in der Karmeliterkirche ein Ritter † 1390; in der Marienberger Kapelle mehrere Grabsteine vom Ende des XIII. Jahrh. in guter Handwerksarbeit. — Im Münster zu Bonn der Cölner Erzb. Engelbert v. Falkenberg († 1275) aus dem XIV. Jahrh. (a. a. O. S. 44). — Im Dom zu Cöln die Hochgräber der Erzbischöfe: Philipp von Heinsberg († 1191), als Erbauer der Stadtmauern auf castellartiger Tumba aus dem XIV. Jahrhundert (Boisserée, Denkm. Taf. 38); Walram v. Jülich † 1349 mit der Figur aus Marmor; Engelbert v. d. Mark 1364—1368, schon bei seinen Lebzeiten errichtet; Wilhelm v. Gennep † 1372, Marmorstatue von der ehemaligen Tumba; das Hochgrab des Gr. Gottfried v. Arensberg † 1370 und seiner Gemahlin (v. Hefner II. Taf. 59). — In der Kirche Maria in Capit. zu Cöln der schwarze Grabstein einer 1304 gest. Aebtissin mit farbig ausgefüllten Conturen, doch sind Gesicht, Hände und Schleier von weissem Marmor. — In der Klosterkirche zu Altenberg bei Cöln der Cölner Erzb. Bruno, Gr. v. Altena-Berg † 1200; die Grafen von Berg: Adolf VIII. † 1348, sehr beschädigt; Gerhard I. † 1359 und seine Gemahlin Margaretha † 1389; Wilhelm I. und Irmgard v. Cleve. — Zu Strassburg im Münster Bischof Conrad v. Lichtenberg † 1299 unter edel goth. Architektur (Chapuy, Cathédrales. Pl. 13); in der Wilhelmskirche die Landgrafen Philipp † 1332 und Ulrich v. Werd † 1344, von Meister Wölflin aus Ruffach. — Im Münster zu Freiburg i. B. Herzog Berthold v. Zähringen † 1218, in der Tracht des XIV. Jahrh. (Schreiber, Denkm. II. Taf. 12). — Im Münster zu Basel Kaiserin Anna, Gemahlin Rudolf's v. Habsburg († 1281) und ihr 1276 gest. Söhnchen Karl, errichtet nach 1356 (v. Hefner I. Taf. 69); Rudolf v. Thierstein † 1318 (ebd. II. Taf. 41); Bernhard v. Masmünster † 1383 (ebd. Taf. 43); Katharina v. Thierstein † 1385; Heinrich v. Reichenstein † 1403; in der Leonhardskirche daselbst Huglin v. Schöneck † 1374 (ebd. Taf. 22). — **In Bayern und Schwaben.** In der Emmeramskirche zu Regensburg mehrere Grabmäler aus dem XIII.—XIV. Jahrh. von hoher Vollendung, nicht minder in Bezug auf lebensvolle Darstellung,

als auch in Hinsicht auf idealische Schönheit, zum Theil freilich in roher Technik: Kaiser Heinrich II. († 1024); Kaiserin Uta (nicht Hemma), Arnulf's Gemahlin (Förster, Bildnerei 3, 3 f. u. 1 Taf. — Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 256. — Vergl. den Holzschnitt Fig. 252); St. Emmeram, von rothem Marmor; Aurelia, Hugo Capet's Tochter, † 1027 (Förster a. a. O. 3, 5 f. u. 1 Taf.), errichtet 1335; Herzog Heinrich von Bayern † 995 (Förster a. a. O. 10, 9 f. u. 1 Taf.), Gr. Warmund von Wasserburg † 1010 (Quaglio, Denkm. Taf. 8), beide letztere aus Marmor; Bischof Wolfgang von Regensburg † 994; also sämmtlich Erneuerungen älterer, wahrscheinlich beschädigter Denkmäler solcher Personen, deren Andenken in hohen Ehren stand, aus der Zeit, in welche der Prachtbau des Kreuzganges bei dieser Kirche (oben S. 358) fiel. Im Kreuzgange des Domes das Grab des Dechanten Ulrich v. d. Aue † 1326 (Förster, Bildnerei 3, 4 u. 1 Taf.) und des Domherrn Petrus de Remago † 1400 (Schuegraf, Dom zu Regensb. I. Taf. 5). — Im Dom zu Freising: Bischof Erchambert († 854) in der Krypta, eine edle Arbeit aus dem XIII. Jahrh. (v. Hefner I. Taf. 10) und der Kirchenpfleger Otto Semoser († 1231) im südl. Seitenschiff, aus dem XIV. Jahrh. (ebd. II. Taf. 43). — Zu Fornbach am Inn das Hochgrab des Klosterstifters, XIV. Jahrh. — Zu München mehrere Grabsteine im National-Museum. — In der Klosterkirche zu Kirchheim im Ries der Leichenstein des Stifters Ludwig v. Oettingen († 1279) und einige andere Grabmäler. — Im Münster zu Ulm die Grabsteine des Altburgemeisters Hans Ehinger † 1381 und seiner Enkelin Margaretha Winzel † 1383. — **In den deutsch-österreichischen Ländern**: Die Grabsteine des als Electus 1214 verstorbenen Bischofs Otto [1]) (ohne Inschrift) und des Bischofs Dietrich II. von Gurk † 1278 im Dome daselbst. — Der Grabstein Herzog Friedrich des Streitbaren † 1246 (arg zerstört) im Capitelhause zu Heiligenkreuz (Heider, etc., Kunstdenkm. 1, 54). — Der Grabstein des Joseph von Zinner † 1345 in der Kirche Maria-Stiegen zu Wien, aus rothem Marmor. — Die beiden Schaumbergschen Hochgräber von 1398 in der Kirche zu Wilhering (Linzer Musealblatt 1841. No. 32). — Im Dome zu Brixen die Grabsteine folgender Bischöfe: Johann v. Lanzberg † 1374, Friedrich v. Erdin-



Fig. 252. Grabstein der Königin Uta (nach E. Förster).

1) Ankershofen, Gli. v., ein Grabstein aus dem Dome zu Gurk (nebst Abbild.), in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1860) 5, 327 f.



gen † 1396, Ulrich v. Wien † 1417, Berchtold v. Bückelsberg † 1427 und Ulrich Putsch † 1437. — Das Marmorgrab Berchtold's Truchsess v. Emerberg † 1403 in der Kirche zu Fehring (Mittheil. der k. k. Central-Commission. 1, 250). — Zu Czaslau in Böhmen der Leichenstein des obersten Landrichters Zbislaus (um 1240) mit eingravirter Figur.[1]) — **In Franken und Hessen**: Im Dome zu Bamberg die Grabmale der folgenden Bischöfe, die vier ältesten als Erneuerungen aus der zweiten Hälfte des XIII. Jahrh.: Suidger † 1046 als Papst (Clemens II.), Marmortumba (Cahier et Martin, Mélanges d'archéologie IV. Taf. 29); Günther † 1065; Otto, Gr. v. Andechs † 1196; Egbert, Gr. v. Andechs † 1237; Berthold, Gr. v. Leiningen † 1285; Leopold v. Egloffstein † 1344; Friedrich von Hohenlohe † 1352; Friedrich v. Truhendingen † 1366; Albert v. Wertheim † 1421.[2]) Ein sehr alter Grabstein eines Bischofs von Bamberg befindet sich im National-Museum zu München. In der Michelsberger Kirche zu Bamberg das Hochgrab des h. Otto († 1102). — In der Elisabethkirche zu Marburg die ausgezeichnet schönen Hochgräber der Landgrafen von Thüringen und ihrer Gemahlinnen: Conrad, Hochmeister des deutschen Ordens † 1243 (Moller, Denkm. II. Taf. 17); Aleydis, Wittwe Otto's, mit ihrem Kinde, dessen Kopf sie unterstützt, † nach 1333, Otto der Schütz † 1366 und seine Gemahlin Elisabeth von Cleve † 1382 (a. a. O. Taf. 18. — Schnaase, Kunstgesch. 6, 523); Heinrich der Eiserne, dem vorigen durchaus ähnlich, † 1376. Ausser diesen ein Grabstein mit vertieften, ehemals farbig incrustirten Conturen: Heinrich der Jüngere † 1298 (v. Hefner, Trachten I. Taf. 81). — In der Krypta der Stiftskirche zu Fritzlar das Hochgrab des h. Wipertus, XIV. Jahrh. (Statz und Ungewitter, Musterbuch Taf. 142), u. a. m. — Zu Frankfurt a. M. im Dom K. Günther von Schwarzburg († 1349) von 1352 (v. Hefner II. Taf. 27)[3]), Ritter Rudolf von Sachsenhausen † 1370 (v. Hefner II. Taf. 133) und Johann von Holzhusen † 1393 mit seiner Frau Gudela † 1371 (ebd. Taf. 134); in der Liebfrauenkirche Wigelo v. Wannebach † 1322 (F. H. Müller, Beiträge III. Taf. 1); in der Katharinenkirche Weikhard Frosch † 1378 (v. Hefner II. Taf. 49). — In der Marienkirche zu Gelnhausen Abt Conrad v. Langenselbold † 1372 (Ruhl, Gebäude zu Gelnhausen). — In der Kirche zu Friedberg der Priester Eckhard zum Schilde † 1376, u. a. m. — Zu Altenberg a. d. Lahn in der Klosterkirche die h. Gertrudis, Erbauerin derselben († 1297) 1334 (Müller a. a. O. II. Taf. 19), eine Gräfin von Solms (dem vorgenannten Grabstein ähnlich) und Gr. Heinrich der Aeltere von Solms-Braunfels (ohne Inschrift) † nach 1258, aus dem XIV. Jahrh. (ebd. II. Taf. 11). — In der Klosterruine Arnsburg Johann v. Falkenstein † 1365 (ebd. Taf. 16. 17) und Johann v. Linden † 1394, sehr beschädigt (v. Hefner II. Taf. 165). — In der Gruft zu Erbach mehrere Grabsteine des Geschlechts der Schen-

1) Der älteste Grabstein der Decanatkirche in Czaslau, a. a. O. (1859) 4, 221 f.

2) Ungenügende Abbild. mehrerer dieser Denkm. bei Landgraf, Dom zu Bamberg.

3) Usener, das Grabmal des Gr. Günther von Schwarzburg, im Archiv für Frankfurts Gesch. u. Kunst 8, 73—80.

ken von Erbach: zwei Ritter, ohne Inschrift (Wagner, Trachtenbuch III. Taf. 3 Fig. 3 f.). Eberhard † 1322, dessen Gemahlin Agnes † 1313, die Geschwister Ulrich † 1369 und Elisabeth † 1368 (v. Hefner II. Taf. 94), Conrad der Aeltere † 1393, dessen Gemahlin Margarethe † 1396; in der Kirche zu Michelstadt Heinrich v. Erbach † 1387, in den Stein gravirt und dunkelbraun incrustirt (a. a. O. Taf. 125). — Im Kloster Schönthal a. d. Jaxt Albrecht von Hohenlohe † 1338 (ebd. Taf. 87); in der Klosterkirche Himmelthal bei Klingenberg Conrad v. Bickenbach † 1354 (ebd. Taf. 103). — In der Kirche zu Frauenrode bei Kissingen Otto v. Botenlauben (sehr beschädigt) † 1244 und seine Gemahlin Beatrix † 1250 (ebd. Taf. 59 f.). — In der Gruft unter dem Westchor der Sebaldskirche zu Nürnberg Conrad v. Neumarkt † 1296 (Eye und Falke, Kunst der Vorzeit II.). — In der Kirche zu Himmelthron bei Erlangen Kunigunde Gräfin von Orlamünde, † 1351 als Aebtissin (v. Stillfried, Alterth. II. 1). — In der Heidecker Kapelle zu Heilsbronn Gottfried v. Heideck (ohne Inschrift) XIV. Jahrh. (v. Aufsess, Anzeiger für Kunde der Vorzeit 1, 103). — In der Kirche zu Wertheim Gr. Johann I. v. Wertheim † 1407 (v. Hefner II. Taf. 92). — Zu Würzburg im Dom die Grabsteine der Bischöfe Gottfried v. Pisemberg († 1190), Gottfried v. Hohenlohe († 1198) — beide wohl aus dem XIII. Jahrh.; Mangold v. Neuenburg † 1303, Wolfram v. Grumpach † 1333, Otto v. Wolfskehl † 1345, Albert von Hohenlohe † 1372, Gerhard von Schwarzburg † 1400, Johann v. Egloffstein † 1411 und Johann v. Brunn † 1440 [1]); im Kreuzgang Heinrich v. Sauwensheim † 1360 (v. Hefner II. Taf. 46); im Capitelhause die Domherren Craft v. Hanau † 1382, Martin v. d. Kehr † 1412 und viele andere aus dem XV. Jahrh. (Abbild. bei Salver a. a. O.); aus der Deutschordenskirche, jetzt zu München im National-Museum der Johanniterprior Berthold v. Henneberg † 1330 (v. Hefner II. Taf. 120). — In der Klosterkirche zu Himmelspforten Margaretha v. Fuchs, geb. v. Hutten † 1403 (ebd. Taf. 93), Ludwig v. Hutten † 1414 (ebd. Taf. 88). — In der Klosterkirche zu Himmelskron mehrere Grabsteine des Geschlechts der Grafen v. Orlamünde: Aebtissin Anna, Otto † 1284 (Oberfränk. Archiv II. 2), Aebtissin Agnes † nach 1300 (ebd. II. 3), Otto der Jüngere † 1318 und ein unbekannter Graf dieses Geschlechts † 1338 (v. Hefner II. Taf. 146); Aebtissin Anna, Burggräfin zu Nürnberg † 1383 (Oberfränk. Archiv III. 1). — In der Kirche zu Schweinfurt Conrad v. Sauwensheim † 1369 (v. Hefner II. Taf. 159) und Berthold Rucker † 1377, vor dem Heilande knieend (ebd. Taf. 122). — Auf dem Kirchhofe zu Röllfeld bei Aschaffenburg Conrad v. Bickenbach † 1393 (ebd. Taf. 57). — **In Thüringen und Sachsen,** aus dem XIII. Jahrh.: In der Kirche zu Wechselburg Gr. Dedo IV. († 1190) und seine Gemahlin Mechtild v. Henneberg († 1189), von ausgezeichneter Schönheit (Puttrich, Denkm. I. Serie Wechselburg. Bl. 12 *e*); im Dom zu Naumburg ein unbekannter Bischof, traditionell Hildeward † 1032 (ebd. II. Serie Naumburg. Bl. 18 *c*. Fig. *d*); im kleinen Kreuzgang beim Dom zu Merseburg ein Ritter, ohne

1) Abbild. aller dieser Gräber bei Salver, J. O., Proben des teutschen Reichsadels. 1775. S. 210 ff.

Inschrift, dem Wappen nach (kein Herr v. Alvensleben) ein Herr v. Hahn (ebd. Serie Merseburg. Bl. 8 Fig. 4): in Altenzelle Markgr. Dietrich von Meissen † um 1220 (Dorst, Grabdenkm. I. 1); im Dom zu Braunschweig Heinrich der Löwe († 1195) und seine zweite Gemahlin Mathilde (Wagner, Trachtenbuch III. Taf. 3 Fig. 1 f.); im Dom zu Erfurt Gr. Ernst v. Gleichen † 1264 und seine beiden Frauen (v. Hefner I. Taf. 85); in der Predigerkirche daselbst Theodorich v. Lichtenhayn † 1266. — Aus dem XIV. - XV. Jahrhundert: An der Ostseite der Schlosskirche zu Reinhardsbrunn eine Reihe von Grabsteinen thüringischer Landgrafen und ihrer Gemahlinnen aus dem XII. und XIII. Jahrh. [1]), in Erneuerungen aus dem XIV. Jahrh., verfertigt meist von dem Mönche Erasmus Postar: Ludwig der Springer († 1123), seine Gemahlin Adelheid († 1125), Ludwig III. († 1140), Ludwig der Eiserne († 1172), seine Gemahlin Jutta († 1191), Ludwig der Fromme († 1197), Ludwig VI. († 1227), Herman († 1240); Friedrich der Gebissene † 1324, von Meister Bertolt von Eisenach, und seine Gemahlin Elisabeth † 1359; der Grabstein eines Ritters und seiner Gemahlin, über deren knieenden Figuren Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, 1301 von Erasmus Postar. [2]) — Im Dom zu Meissen: Burggräfin Adelheid v. Donyn 1362, Burggr. Berthold von Meissen 1398, Landgräfin Elisabeth, Gemahlin Wilhelms des Einäugigen, 1400, Burggräfin Elisabeth von Meissen † 1404 und folgende Bischöfe: Witticho v. Kamenz † 1293, Albert v. Leisnig † 1312, Witticho v. Colditz † 1347, Johann v. Isenberg † 1370, Conrad v. Wallhausen † 1376, Nicolaus Ziegenbock † 1392 und Thimo v. Colditz † 1410. — In der Schlosskirche zu Wittenberg, ohne Inschriften: Kunigunde, zweite Gemahlin Kurf. Rudolf's I. († 1331), Kurf. Rudolf III. († 1418) und seine erste Gemahlin Anna von Thüringen († 1395) (Schadow, Wittenb. Denkm. Taf. *g*). — In der Schlosskirche zu Nienburg a. d. S.: Bernhard III. v. Anhalt † 1348 und seine Gemahlin † 1338 (Puttrich, Denkm. I. Serie Anhalt. Bl. 13 *b*), Markgr. Dithmar v. Meissen († 978) und sein Sohn, von 1350 (ebd. Bl. 12. — Schnaase, Kunstgesch. 6, 526). — Im Dom zu Magdeburg die Erzbischöfe Otto v. Hessen † 1361 (Brandt, Dom zu Magdeb. S. 102) und Albert v. Querfurt † 1403. Der Grabstein des 1382 zu Merseburg verstorbenen Erzb. Friedrich v. Hoym findet sich im nördl. Seitenschiff des dortigen Domes. — Im Dom zu Naumburg Bischof Gerhard v. Goch † 1422 und Dompropst Bernhard v. Bruhter † 1391. — In der Liebfrauenkirche zu Arnstadt Gr. Günther XXV. von Schwarzburg † 1368 und seine Gemahlin (Puttrich, Denkm. Serie Schwarzb. Bl. 6). — In der Barfüsserkirche zu Erfurt Freiin v. Ziegler † 1370 und Bischof Albert v. Beichlingen (von ?) † 1371; in der Predigerkirche daselbst ein Mönch aus dem Hause Schwarzburg † 1345. — In der Schlosskirche zu Querfurt die Tumba des Gr. Gebhard zu Querfurt † 1383 (Puttrich,

---

1) Vergl. über diese Grabsteine Reiher, Sam., Monumenta Landgraviorum Thuring. (nebst Abbild.) im Anhange der Thuringia sacra (Frankf. 1737) S. 921 ff. — Andere Abbild. bei Puttrich, Denkm. I. Serie Weimar Bl. 9 f. u. bei Heideloff, Ornamentik. Heft 8 f.

2) Vergl. Rettberg, F. v., im Anzeiger des german. Museums. 1853. Sp. 95.

Denkm. I. Serie Eisleben. Bl. 9 f.). — **In Westfalen:** Hochgräber: in der Kirche zu Fröndenberg Gr. Eberhard v. d. Mark † 1308 und seine Gemahlin Ermgard † 1293; in der Kirche zu Cappenberg Gr. Gottfried v. Cappenberg und seine Gemahlin, welche 1122 das Kloster stifteten, aus dem XIV. Jahrh. und ein unbekannter Ritter, in strengerem Stil; in der Martinskirche zu Bielefeld ein Ritter und seine Gemahlin, dem Wappen nach eine v. Lippe, und zwischen beiden ein Kind; ebendaselbst ein andres Ritterpaar; in der Stiftskirche zu Lemgo Otto zur Lippe † 1361 und seine Gemahlin Ermgard; im Dom zu Paderborn ein Bischof (Johann I.?) † 1399; in der Kirche zu Hörde Theodorich v. d. Mark † 1398. — **Im norddeutschen Tieflande** sind die älteren Grabsteine (zum Theil Platten von gebranntem Thon) nur mit eingravirten Umrissfiguren versehen. In der Klosterkirche zu Diesdorf bei Salzwedel Gr. Heinrich von Lüchow † 1273[1]); im Dom zu Brandenburg Peter v. Thune † 1281 und mehrere andere, unter denen der Leichenstein Bischofs Theodorich v. Schulenburg † 1393 der älteste in erhabener Arbeit ist; im Dom zu Havelberg die Bischöfe Hermann † 1291 und Johann † 1292; in der Klosterkirche zu Jerichow Johann v. Meyendorf † 1303; zu Stendal im Dom Markgr. Conrad von Brandenburg, ohne Jahreszahl († 1304?) und in der Jacobikirche eine weibliche Figur, Namens Aleydis; in der Klosterkirche zu Neuendorf Propst Johann v. Bellin † 1343 und einige Glieder des Geschlechts v. Alvensleben[2]); in der Klosterkirche zu Lehnin Markgr. Otto von Brandenburg † 1303, im Mönchskleide (Abbild. in Märk. Forschungen 1). — In der Kirche zu Nossendorf bei Demmin der 1360 in Wotenek vor dem Altar ermordete Pfarrer Gherard von Lynden mit den Nebenfiguren der auf ihn eindringenden Mörder (Kugler, Kl. Schr. 1, 833 nebst Abbild.); in der Schlosskirche zu Stettin Ritter Hennig von Rebergh † 1370; in der Kirchenruine zu Eldena Albert Schinkel † 1397. — In der Brömsenkapelle der Jacobikirche zu Lübeck der Grabstein des Ditmar Schulop † 1297. — **In Schlesien** werden genannt die in Relief ausgeführten Grabmäler Herzogs Heinrich IV. † 1290, eine vollständig bemalte Steintumba mit der Figur des Verstorbenen aus gebranntem Thon, in der Kreuzkirche zu Breslau[3]) und Herzogs Heinrich II. († 1241), ein Stein mit der restaurirten Bildnissfigur in der um 1400 üblichen Rittertracht auf modern goth. Untersatz und mit neuer Inschrift, in der Vincenzkirche daselbst.[4]) In der Fürstenkapelle zu Leubus Herzog Boleslaus III. zu Brieg † 1352. — Im Dom zu Breslau das auf einer braunen Steinplatte liegende Marmorbild des Bischofs Preczislaw v. Pogrell † 1376. — Im Chor des

---

1) Adler, F. u. Ledebur, Leop. v., Grabstein des Gr. Heinrich v. Lüchow in der Klosterk. zu Diesdorf, im Anzeiger des german. Museums. 1861 Sp. 195—198 nebst Abbild.

2) Hildebrand, Ad. M., die Grabsteine in und bei der Kloster-K. zu Neuendorf, Kr. Gardelegen. 1866. (Aus dem 15. Jahresber. des altmärk. Geschichts-Vereins.) Nebst 2 Taf.

3) Büsching, J. G., Grabmal des Herz. Heinrich IV. von Breslau. Mit 5 Abbild. (1826). — Vergl. Förster, E., Denkm. Bildnerei 6, 7—10 u. 1 Taf. — Luchs, Herm., Stilproben. Taf. 3 Fig. 3.

4) Kunisch, J. G., Herz. Heinrich II. v. Niederschlesien. 1834. Taf. 1 u. 2. — Vergl. Conversat.-Lex. für bild. Kunst 5, 377.

Domes zu Krakau die Hochgräber der Könige Ladislaus Ellenhoch † 1333 und Kasimir des Grossen † 1370: letzteres aus schwarzem Marmor und mit einem Baldachin übersetzt (Mittheil. der k. k. Central-Commission 10, 84—86 Fig. 9—13).

Ueber Taufsteine vergl. oben S. 212—219.

b. **Erzgüsse.** Werke der Kunstgiesserei im grösseren Maasstabe sind äusserst selten: Im Dom zu Cöln die Bronzestatuen Erzb. Conrad's v. Hochsteden († 1261) in einfachem Stil mit trefflich lebenswahrem Gesicht (restaurirt) und Erzb. Friedrich's v. Sarwerden † 1414 in massiger Behandlung mit sehr individuellem Gesicht; beide auf Hochgräbern aus Stein ruhend. — Im Chor des Domes von Lübeck das liegende Erzbild Bischofs Heinrich Bockholt † 1341 mit höchst ausdrucksvollen Gesichtszügen und in natürlicher Körperhaltung (Statz und Ungewitter, Musterbuch. Taf. 198 f.). — Ein durch lebendige Action ausgezeichnetes Denkmal ist das Reiterstandbild des den Drachen bekämpfenden h. Georg (etwas mehr als halbe Lebensgrösse), gegossen 1373 durch Martin und Georg von Clussenbach, auf dem Schlosshofe zu Prag (restaurirt 1562).

Bei Anfertigung der in Niederdeutschland zahlreich vorhandenen Erztaufen (oben S. 221—223) und Bronzeleuchter (oben S. 125—127) concurrirten die beiden verwandten Gewerke der Apengeter und der Grapengeter [1]), und der etwaige Kunstwerth der zum Schmucke dieser Geräthe angebrachten Reliefs dürfte auf den grösseren oder geringeren Kunstsinn der Holzschneider zurückzuführen sein, welche wahrscheinlich für die Giessermeister die Modelle arbeiteten.

Den Gusswerken sind die in Norddeutschland ziemlich häufig vorkommenden **Metallgrabplatten** [2]) mit geschnittenen und gravirten Figuren anzureihen. Die Bezugsquelle der gegossenen Platten scheint am Niederrheine [3]) gewesen zu sein, die in das Fach der Goldschmiede schlagende

1) Die Apengeter (*Apen* = Affen; überhaupt allerhand Figuren: *Ulen unde apen*), die sich auch *rinkvilere* oder *bretzenmakere* nannten, verarbeiteten hauptsächlich rothes, sprödes Messing und verfertigten meist dergleichen Kleinigkeiten, wie z. B. zu Lübeck in den Nürnberger Kellern käuflich waren: Handfässer, Fasshanen, Schnallen (*bretzen*). Fingerhüte etc., auch Chrysambüchsen und Weihrauchfässer; ganz besonders aber fielen messingene und kupferne, ausgestochene eiserne und blechene Leuchten und Leuchter in ihr Fach. Dass sie eigentlich auf kleinere Arbeiten beschränkt waren, geht daraus hervor, dass sie zwar alte Grapen repariren durften, aber nur, wenn dieselben nicht schwerer als 7 Pfd. waren. — Die Grapengeter (*ollifusores*) verarbeiteten eine obrigkeitlicher Kontrolle unterworfene Legirung von weichem Kupfer und bleifreiem Zinn (*gropenspise*) und verfertigten Grapen, Pfannen und Mörser etc. — Nach einer Entscheidung des Rathes zu Hannover von 1480 war den Apengetern erlaubt Apenwerk zu giessen, aber nicht Grapen, Tiegel, Büchsen und Mörser. — Vergl. Brinckmeier, Glossarium diplomaticum s. v. Apengheter. — Wehrmann, C., die älteren Lübeckischen Zunftrollen. 1864. S. 157—160; 225—229; 504.

2) Lisch, G. C. F., Messingschnitt u. Kupferstich des M. A., im Deutschen Kunstbl. 1851 S. 21 f. u. 1852 S. 366—370; vergl. Kugler, ebd. 1850 S. 206. 1851 S. 28; Hertel, ebd. 1853 S. 361; auch Schnaase, Kunstgesch. 6, 387—390.

3) In dem Testamente des 1365 gest. Burgemeisters Hermann Gallin zu Lübeck verordnet derselbe, ihm in der Kirche zu setzen »*unum Flamingicum auricalcium figurationibus bene factum lapidem funeralem.*« Vgl. Lisch, a. a. O. 1852 S. 370. — In England, wo dergleichen Grabplatten sehr verbreitet sind, waren dieselben im

Kunst der Gravirung dagegen dürfte vorzugsweise in Lübeck geblüht haben, wo sich die meisten und berühmtesten Denkmale befinden. Die älteste bekannte Arbeit dieser Art ist die Grabplatte des Bischofs Yso von Verden † 1231 in der Andreaskirche daselbst.[1]) — Zu Lübeck befinden sich, im Dom: die Doppelplatte der Bischöfe Burchard v. Serken † 1317 und Johann v. Mul † 1350 (Milde und Deecke, Denkm. I. Taf. 1—4); Bruno v. Warendorp † 1341 und seine Frau † 1316; Bischof Bertram Cremon † 1377; in der Jacobikirche: Wedekin Warendorp † 1350; Gottschalk v. Vellin † 1350; in der Marienkirche: Bruno v. Warendorp † 1369; in der Petrikirche: Burgemeister Johannes Klingenberg † 1356 (Statz und Ungewitter, Musterbuch. Taf. 13 f.). — Im Dom zu Schwerin auf zwei grossen Doppelplatten die Bischöfe Ludolf († 1339) und Heinrich v. Bülow † 1347 und die Bischöfe Gottfried († 1314) und Friedrich v. Bülow † 1375. — In der Nicolaikirche zu Stralsund der Burgemeister Albert Hövener † 1357 (Kugler, Kl. Schr. 1, 787 u. 1 Taf.). — In der Johanniskirche zu Thorn der Burgemeister Johann v. Zoest † 1361 und seine Gattin (Voigt, Gesch. Preussens 7, IX nebst Abbild.). — Im Chor des Breslauer Domes Bischof Heinrich von Leslau, Herzog zu Schlesien † 1398, aus zwölf kleinen Platten zusammengesetzt. — Im Dom zu Paderborn die Grabplatten der Bischöfe Bernhard v. d. Lippe † 1341, Heinrich v. Spiegel † 1380 und Robert, Herz. von Jülich-Berg † 1394 (die beiden letzteren beschädigt). — In der Klosterkirche zu Altenberg bei Cöln befanden sich mindestens drei Platten (Bischof Wichbold von Culm † 1398. — Schimmel, Denkm. Lief. 9. — aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 3 Taf. XLII. 4), von denen nur Abklatsche im Museum zu Cöln erhalten sind. (Reste von zwei anderen Platten bei aus'm Weerth a. a. O. Taf. XLI. 11 f.)

c. **Schnitzwerke.**[2]) Colossale Crucifixe, Votivstatuen, Reliquienbehälter, seit der Mitte des XIV. Jahrh. namentlich bemalte Hochreliefs oder Bildsäulen zur Füllung der Altarschreine. Die hölzernen Figuren sind mit Leinwand überzogen, und ein Kreidegrund ist darüber aufgetragen, oft fehlt jedoch die Leinwand. Die Gewänder der Figuren sind durchweg vergoldet, und nur das Unterfutter, wo es zum Vorschein kommt, ist bunt gefärbt; das Colorit der Gesichter ist bei guten Werken überaus zart. Verfertigt wurden diese Arbeiten, denen die vereinte Kunst des Bildners und Malers den glänzenden Schein der früher vorzugsweise beliebten kostbaren Metallarbeiten zu geben suchte, von den Bildschnitzern, welche mit den Tafelmalern in einer Zunft waren[3]); doch beschäftigten sich auch die Steinmetzen gelegentlich mit Holzbildhauerei. — Wir nennen: **Im Rheinlande**: In der Klosterkirche zu Sayn die frühgoth. Bildnissfigur auf dem Hochgrabe des

---

M. A. unter dem Namen *Cullen plate* = Cölner Platten bekannt. Vergl. Zeitschr. für christl. Archäol. u. Kunst 1, 34.

1) Quast, Ferd. v., über die Grabplatte zu Verden, im Correspondenzbl. des Gesammtvereines etc. 1, 19 f.

2) Schorn, L. v., zur Gesch. der Bildschnitzerei in Deutschland, im Kunstbl. 1836. S. 1. 5. 9—13.

3) Vergl. Schnaase, Kunstgesch. 5, 682; 6, 383. — Wackernagel, W., die deutsche Glasmalerei S. 66—68; 159—161.

Stifters, Gr. Heinrich III. von Sayn (um 1220), welcher seinem gekrönten Söhnchen die rechte Hand auflegt (aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 3 Taf. L. 4). Ferner Altarschreine: In der Kirche zu Altenberg a. d. L. mit einer Statue der sitzenden Madonna, etwa um 1300 (ein zweites Exemplar in der Kirche zu Sinzig); im Dom zu Cöln (aus der Clarakirche) mit den jetzt unvollzähligen Statuen der zwölf Apostel in schlanken Figuren; in der Stiftskirche zu Oberwesel mit vielen sauberen Figuren, 1331; daselbst auch ein heiliges Grab, und in der dortigen Martinskirche eine ausgezeichnete Maria mit dem Kinde, in einem modernen Schrein. — **In Bayern**: In der Afrakapelle zu Seligenthal bei Landshut die von einem Grabmale herrührenden, fast lebensgrossen noch byzantinisirenden Statuen Ludwig des Kelheimers († 1231) und seiner Gemahlin Ludmilla v. Bogen † 1240, mit Stuck überzogen und zart bemalt (v. Aretin, Alterthümer. Lief. 2). Auch die Statuen des Hochaltares (Maria mit dem Kinde und die beiden Johannes) werden noch dem XIII. Jahrh. zugeschrieben; die an der Brüstung des Nonnenchores angebrachten, nach zwei Modellen gefertigten Statuetten der 30 Wittelsbacher, unter denen der 1398 gestorbene Herz. Johann als der letzte erscheint, datiren zum Theil erst von c. 1400. Zu Tuntenhausen in Oberbayern eine Marienstatue, von Hans Kuenzer, Bildschnitzer zu Rosenheim 1334. — **In Böhmen**: In der Teynkirche zu Prag ein grossartig behandeltes Triumphkreuz, eine Maria auf dem Throne und ein die Beweinung Christi darstellendes Relief (Mikoweç, Alterthümer I.), letzteres wohl erst aus dem XV. Jahrhundert. Zu Eger in der Franciscanerkirche eine grossartig durchgebildete Maria mit dem Kinde, und in der Heil. Kreuzkapelle mehrere unter lebensgrosse Figuren von tief gefühltem Ausdruck. — **In Thüringen und Sachsen**: Das in vieler Beziehung noch mit der Wechselburger Passionsgruppe (oben S. 669) verwandte, ausgezeichnete Triumphkreuz mit Maria und Johannes (II. Bericht über das Museum in den Kreuzgängen des Domes zu Freiberg. — Förster, Bildnerei 1, 16 nebst 1 Taf.) aus dem Freiberger Dom im Museum des Grossen Gartens zu Dresden; ebendaselbst auch ein Bischofsbild aus Blankenstein und eine Maria mit dem Kinde, beide möglicherweise aus der Zeit um 1300, ein Crucifixus aus Neustadt bei Stolpen aus dem XIV. Jahrhundert. — Im Dom zu Halberstadt die Passionsgruppe über dem Lettner, XIV. Jahrh. — In der Barfüsserkirche zu Erfurt ein Altarschrein mit der Marienkrönung und anderen Figuren, bei weicher Bildung noch etwas starr im Gefühl. — Das Hochgrab Herz. Otto's des Strengen † 1330 (die obere Messingplatte fehlt) in der Michaeliskirche zu Lüneburg. und ein Altarwerk aus dieser Kirche, mit den Aposteln und anderen Heiligen, vom Anfang des XV. Jahrh., im Museum zu Hannover. — **In Westfalen**. Altarschreine: In der Klosterkirche zu Loccum mit zehn Heiligenstatuetten von grossem Liebreiz (ein anderer Schrein daselbst ist restaurirt); in der Bergerkirche vor Herford mit acht Heiligenstatuen auf den Flügeln, die h. Anna selbdritt, St. Ursula mit ihrer Gesellschaft, die h. drei Könige und die 10000 Ritter in der Mitte, voll idealischer Anmuth; in der Oberen Stadtkirche zu Iserlohn mit achtzehn Heiligenfiguren in Nischen, ein bedeutendes Werk im edelsten Stil; in der Jacobikirche zu Koesfeld, von bewundernswerther Feinheit, aber beschädigt. — **Im**

norddeutschen Tieflande: In der Klosterkirche zu Berlin das schön stilisirte Triumphkreuz mit Maria und Johannes; restaurirt. Ein Altarschrein mit Maria und Heiligen in der Petrikirche zu Stendal und einige kleinere in der Johanneskirche zu Werben, wohl schon aus dem XV. Jahrhundert. — In der Klosterkirche zu Doberan, restaurirt: der Hochaltar mit der Marienkrönung im Mittelschrein und drei Reihen von Statuen an den Flügeln, noch frühgothisch; der Laienaltar mit dem Sündenfall etc., das Sacramentshaus und ein Schrank neben dem Hochaltar, XIV.—XV. Jahrh. — Die bei weitem vorzüglichsten Werke befinden sich im westlichen Theile von **Pommern**[1]); wir nennen die Altäre in der Marienkirche zu Treptow a. d. R., in der Petrikirche zu Treptow a. d. T. und in der Nicolaikirche zu Stralsund; als Krone der ganzen Gattung aber ist hervorzuheben der (vortrefflich restaurirte) Altar in der Kirche zu Triebsees mit der sogen. Sacramentsmühle, einer allegorischen Darstellung des Dogma's von der Transsubstantiation in neun einzelnen Reliefs, deren meisterhaft individualisirte Figuren den gothischen Stil zur lautersten Anmuth entwickelt zeigen; die Passionsscenen an den Flügeln sind geringer als die Compositionen des Mittelschreins. (Vergl. oben S. 111 Nota 3. — Eine Photographie dieses Werkes existirt von Krüger in Stralsund.) Vielleicht aus derselben Werkstatt hervorgegangen ist der Altar in der Kirche des nahe gelegenen Deyelsdorf mit vielen Figuren in Hochrelief. Passionsgruppen befinden sich in mehreren Dorfkirchen: zu Gross-Moordorf, zu Steinhagen und zu Schaprode auf Rügen in Rundwerk, zu Prohn in Flachrelief (hier die Gesichtszüge des Crucifixus entsetzlich verzerrt). — In der Kirche zu Kenz bei Barth das Grabmal Herzogs Barnim VI. † 1405: die Gestalt des jugendlichen Fürsten als Leiche mit halboffenem Munde liegt in einem vergitterten, zierlich geschnitzten Schrein. — Einzelne Figuren in der Schlosskirche zu Franzburg, über der Thür einer Kapelle an der Marienkirche zu Stralsund.

Bemalte Figuren aus gebrannter Erde kommen zuweilen vor: z. B. im Schrein des Hochaltares der Stiftskirche zu Carden a. d. Mosel die Anbetung der Könige und drei Heilige. — In einer Seitenkapelle der Marienkirche zu Anclam ein Stuckrelief mit der figurenreichen Kreuzigung Christi in einem Altarschrein.

Chorgestühle. Abbild. von dem oben S. 199 erwähnten frühgoth. Neuruppiner Gestühl bei Riggenbach, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission 8, 220 Fig. 5—8. Gestühle aus dem XIV. Jahrh.: In der Stiftskirche zu Fritzlar (Statz und Ungewitter, Musterbuch Taf. 82); in der Liebfrauenkirche zu Hofgeismar (ebd. Taf. 151 f.); in der Martinskapelle zu Freising (aus der Andreaskirche), verfertigt von Canonicus Bertold Aublinger 1323 — nicht 1423, wie oben S. 200 steht (Riggenbach a. a. O. Fig. 10 f.); in der Stiftskirche zu Eimbeck 1322 (ebd. Fig. 12 f.) — diese alle nur mit ornamentalem Bildwerk, folgende mit figürlichem: im Dom zu Cöln, zum Theil aus späterer Zeit

1) Vergl. Kugler, Kl. Schr. 1, 796 ff. und im Anzeiger des german. Museums. 1856 Sp. 305. — Haselberg, E. v., über einige aus Holz geschnitzte Bildwerke in Pommern, im D. Kunstbl. 1855. S. 55—57.



(ebd. Fig. 14); in St. Gereon (Didron, Annales archéol. 9, 129. — Statz und Ungewitter a. a. O. Taf. 65 f.), Maria in Capit. und St. Aposteln (Ueberreste und Figuren: Bock, das h. Köln Taf. 28 No. 93) daselbst; ferner aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrh.: in der Pfarrkirche zu Gelnhausen (Statz und Ungewitter Taf. 182. — Riggenbach a. a. O. S. 245 Fig. 15 f.), in den Kirchen zu Friedberg und Immenhausen (vergl. oben S. 201 Nota 1), im Dom, in der Barfüsser- und in der Predigerkirche zu Erfurt, im Dom zu Frankfurt a. M. 1352, in der Klosterkirche zu Doberan 1368 (Riggenbach S. 246 Fig. 17), Reste im Dom zu Bremen 1366, in der Karmeliterkirche zu Boppard (oben S. 200 Nota 3), in der Stiftskirche zu Oberwesel (ebd. Nota 4. — Riggenbach S. 247 Fig. 18).

d. **Malereien.** Die Entwickelung der deutschen Malerei scheint mit der Bildhauerkunst nicht gleichen Schritt gehalten und erst später den vorgerückten Standpunkt dieser Kunst erreicht zu haben. Der Wandmalerei bot die aufgelöste Mauerfläche des gothischen Stils weniger Gelegenheit zu grossartigen Compositionen, als früher; wogegen die grossen Fenster der Glasmalerei wiederum das breiteste Feld darboten, und die Umwandelung des Altarbaues den Raum für Anbringung von Tafelmalereien schuf.

Wandmalereien. Im **Rheinlande** zeigt die restaurirte und veränderte malerische Ausschmückung des Cölner Domchores (an den Brüstungswänden Scenen aus der Geschichte der Maria, der h. drei Könige, des Papstes Sylvester etc.)[1] den ausgebildeten Stil der Gothik und datirt wohl aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts (Schnaase, Kunstgesch. 6, 417 f. — Förster, Malerei 5, 7 u. 1 Taf.). Copien befinden sich im Kupferstichcabinet zu Berlin, ebenso wie von den durch die Uebertragung des

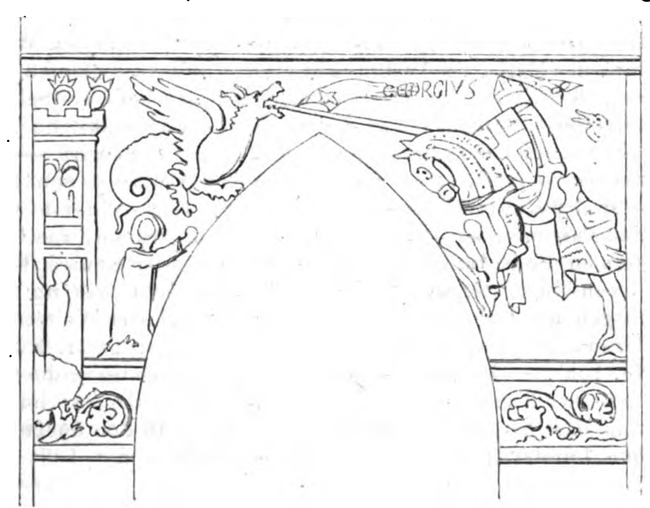


Fig. 253. Wandmalereien in St. Victor zu Xanten (nach Cuno).

1) Weyden, E., im Cölner Dombl. 1846 No. 12 ff. — Schnaase, Kunstgesch. 6, 415—419.

Gebäudes nach Bonn zerstörten Wandgemälden der Deutschherrenkirche zu Ramersdorf[1]), welche dem Anfange des Jahrhunderts angehörten. — Reste von Wandmalereien zu Xanten in der Michaeliskapelle und in der Victorskirche (z. B. der Drachenkampf des h. Georg, der Architektur gut angepasst; vergl. den Holzschnitt Fig. 253).[2]) — Im Chor des Domes zu Frankfurt a. M. (eine Scene aus der Apokalypse, Christus als Gärtner und 28 kleinere Darstellungen aus der Legende des h. Bartholomäus) aus den Jahren 1407 und 1427. — In der Annakapelle zu Bachem die Krönung Mariä, XV. Jahrh.[3]) — In der Krypta des Münsters zu Basel die Anbetung der Könige, die Flucht nach Aegypten, die Geisselung Christi etc., nur mit Anwendung von Meergrün und Goldgelb, wahrscheinlich um 1360 gemalt. — Am Nordportal des Münsters zu Freiburg i. B. Spuren einer Madonna im Thürbogenfelde. — Auf der Nordseite der kleinen Thurmhalle der Kirche zu Badenweiler ein (ziemlich erhaltenes) Todtentanzbild und Spuren von Heiligengestalten. — In der Sacristei des Domes zu Constanz Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes von 1348. — Im Kreuzgange der Franciscanerkirche zu Lindau Ueberreste. — **In Schwaben und Bayern**: In der Waldkapelle zu Kentheim a. d. Nagold die Verkündigung, ein thronender Christus, Christus mit Moses und Johannes d. T. etc., übermässig schlanke Gestalten mit grossen Köpfen. — In einem niedrigen Raume des Ehingerhofes zu Ulm einfache leicht colorirte ehrwürdige Gestalten und andere allegorisch-heiteren Inhalts (Grüneisen und Mauch, Ulms Kunstleben S. 10). — In den Seitenschiffen des Münsters zu Ulm die Grablegung Christi und die Legende der h. Katharina, um 1400. — In der St. Veitskirche zu Mühlhausen a. N. eine durchgängige, mit kräftigem Pinsel rasch ausgeführte Bemalung der Wände von 1380: im Schiff biblische und legendarische Scenen, im Chor Vorgänge aus der Kindheit Jesu und aus der Geschichte des h. Vitus, an den Wölbungen die Krönung der Maria, das Weltgericht etc. — In der Dorfkirche zu Treffelhausen (6 St. von Ulm) Gewölbemalereien im Chor: ein Salvator und vier apokalyptische Scenen. — In der Sacristei der Hauptkirche zu Reutlingen Scenen aus der Legende der h. Katharina; restaurirt. — Im Kloster Kirchheim im Ries Malereien biblischer Vorgänge von 1388 und 1398. — In der Klosterkirche zu Maulbronn Reste eines h. Christoph 1394; eine Passionsgruppe auf blau gemustertem Grunde; die Dedication des Klosters an die h. Jungfrau und eine Anbetung der Könige, beide letztere 1424 von einem *Magister Ulrich*. — Im Dom zu Freising über dem Triumphbogen die Geburt Christi, über der Orgel das Weltgericht, auf blauem Grund (Sighart, Dom zu Freising. No. 5; bayer. Kunstgesch. S. 408 No. 155). — Im Maximiliansmuseum zu Augsburg die Copie der Darstellung eines Turniers von einem dortigen Bürgerhause; im Chor der Jacobskirche daselbst der Tod Mariä von 1469. — **In den deutsch-österreichischen Ländern**: In mehreren Räumlichkeiten des 1391 erbauten

1) Vergl. oben S. 323 Nota 2.

2) Vergl. Cuno, in der Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 2, 182.

3) A. M., das Wandgemälde in der St. Annakap. zu Bachem a. d. Ahr (Diözese Trier), im Organ für christl. Kunst. 1852. S. 19 f.

Schlosses Runkelstein viele für Sitten- und Costümgeschichte wichtige Malereien weltlichen Inhalts (Allegorisches, Geschichtliches etc. und Illustrationen zu den Rittergedichten von Tristan und Isolde und Garel vom blühenden Thal) zum Theil in grüner Erde[1]); auch im Kelleramtsgebäude zu Meran sind Reste heiliger und profaner Wandmalereien, von Christoforus von Meran. — Die Wand- und Deckengemälde (24 biblische Darstellungen) in der Vorhalle des Domes zu Gurk (vergl. oben S. 677 Nota 4). — In einem Gemache der Herrenburg zu Neuhaus in Böhmen an den vier Wänden, in zwei Reihen von c. 50 F. Länge, aber fast zur Hälfte zerstört, 2—3 F. hohe Darstellungen aus der Legende des h. Georg, ganz in den Trachten der ersten Hälfte des XIV. Jahrh., voll naiver und anmuthiger Auffassung, mit deutschen Inschriften und ersichtlich das Werk eines deutschen Künstlers (Waagen, Handbuch 1, 48 Fig. 17).[2]) Wandmalereien der böhmischen Schule (s. unten Tafelmalerei) finden sich im Kreuzgange des Klosters Emaus zu Prag (auf 26 Wandfeldern neutestamentliche Scenen mit alttestamentlichen Parallelen, begonnen 1343, von verschiedenen Händen ausgeführt, aber 1412 und öfter übermalt: wohl das umfassendste Werk diesseit der Alpen)[3]), auf dem Schlosse Karlstein, zum Theil nach 1353 und um 1374 (Abbild. einiger Malereien aus der Katharinenkapelle in Památky archaeol. I. Taf. 19 und in den Mittheil. der Central-Commiss. 7, 91) und in der Dorfkirche zu Libisch unfern Melnik um 1400 (Památky a. a. O. Taf. 8)[4]). — **Im norddeutschen Tieflande.** In den Backsteinkirchen finden sich einige Beispiele von durchgängiger Bemalung der Gewölbe: in der Marienkirche zu Colberg (32 grössere und 40 kleinere Bilder biblischer Scenen mit Füllungs halber eingeschobenen musicirenden Engeln)[5]); in der Kirche zu Herzberg a. d. E. (im Mittelschiffe biblische Scenen etc., in den Seitenschiffen leichte heitere Arabesken, trefflich erhalten); in der Marienkirche zu Röbel (die Kreuzigung, der Salvator, der Drachenkampf des h. Georg etc.; restaurirt. — Zeitschr. für Bauwesen. 1852. Taf. 55 f.); in der alten Sacristei der Nicolaikirche zu Jüterbog (an der Decke reiche und geschmackvolle Arabeskenmuster, an den Wänden legendarische Scenen und einzelne Heilige. — Puttrich, Denkm. II. Serie Jüterbog. Bl. 12) aus dem XV. Jahrh. — Im Nonnenchor der Klosterkirche zu Wienhausen auf den Wandflächen figürliche Darstellungen in Medaillons und anmuthiges Rankenwerk (Mitthof, Archiv II. Taf. 3 u. 5). — Drei Bischofsbilder in der Katharinenkirche zu Lübeck. — Der Ecce Homo, Maria, Katharina und Barbara auf rothem,

1) Seelos, Ign., u. Zingerle, Ign. U., **Fresken des Schlosses Runkelstein bei Bozen** (1859).

2) Wocel, die Wandgemälde der St. Georgslegende in der Burg zu Neuhaus. Mit 4 Taf. in Farbendr. (Aus Bd. 10 der Denkschr. der k. k. Akademie der Wissensch.) 1859.

3) Springer, Ant. H., die Wandbilder im Emauser Kreuzgang zu Prag, im Organ für christl. Kunst 1854 No. 9 f. — Vergl. Schnaase, Kunstgesch. 6, 480.

4) Primisser, Aloys., über die alten Gemälde auf dem Schlosse Carlstein bei Prag, in Wiener Jahrb. der Literatur. 1824. Bd. 27. Anz. S. 33—52. — Vergl. Passavant, in der Zeitschr. für christl. Archäol. u. Kunst 1, 202—206.

5) Vergl. Kugler, Kl. Schr. 1, 790 f.

blau blumigem Teppichgrund (übertüncht) in der Marienkirche zu Wismar[1]); andere spätere in der Kapelle über der Sacristei. — Einige Ueberreste am Chorbogen der Marienkirche zu Treptow a. d. R. und in der Kirche zu Verchen bei Demmin. — Im Dom zu Marienwerder unter den Fenstern der Seitenschiffe, als ein c. 10 F. hoher Fries sich rings um das ganze Langhaus hinziehend, zwischen meist rothen, grünblumigen Teppichgründen einzelne Heilige unter Baldachinen und grössere figurenreiche Compositionen, auf der Nordseite namentlich Tod und Assumption der Maria; schon 1410 vorhanden und neuerlich zum Theil restaurirt.[2]) — Die schlesischen Dorfkirchen zu Molwitz und Grüningen bei Brieg haben bemalte Holzdecken. — Am Aeussern der Gebäude sind Wandmalereien nachgewiesen am Chore des Breslauer Domes (eine Passionsgruppe, St. Hedwig und St. Vincenz), in den Blenden der Backsteinvorhalle an der Südseite der Peterskirche zu Magdeburg (Heiligenfiguren auf Goldgrund; v. Quast, in der Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 1, 257 u. Fig. 34), in den Rundblenden am Ostgiebel des Abtshauses zu Zinna.

Glasmalereien. Ein Fortschritt in dieser aus dem klösterlichen nunmehr meist in den gewerblichen Betrieb der Glaser (vitriarii) und Glasmaler (pictores vitrorum) übergehenden Kunst war die Erfindung des Ueberfangglases, welches, in zwei Schichten an einander geschmolzen, farbloses (oder gelbes) Glas mit farbigem (gewöhnlich mit rothem) vereinte, wodurch es möglich wurde, durch theilweises Herausschleifen des farbigen Ueberzuges mitten im Roth nach Bedürfniss eine durchleuchtend farblose (oder gelbe) Stelle zum Vorschein zu bringen; sodann die Erfindung, ausser der schwarzen noch andere aus Metalloxyden bereitete Schmelzfarben mit dem Pinsel auf das Glas zu malen und durch Einbrennen zu befestigen. Dadurch war die Möglichkeit gegeben, dass auf einem und demselben Glasstücke zwei oder mehrere Farben unmittelbar neben einander standen ohne den bei dem älteren, rein musivischen Verfahren unbedingt nothwendigen dunkelen Bleistreifen; man konnte aber auch den in den Ueberfang blossgelegten Stellen eine beliebige andere Farbe geben, die man auf der Rückseite auftrug. Ueberhaupt musste man bei dem Aufmalen verschiedener Farben auf ein Glasstück mit der Vorder- und mit der Rückseite abwechseln, um das Entstehen schmutziger Mischfarben beim Einbrennen zu vermeiden. Als ältestes Beispiel aufgemalter und eingebrannter Schmelzfarben nennt Wackernagel (die deutsche Glasmalerei S. 62 u. 158) die im J. 1782 gegen weisses Glas vertauschten, bald nach 1371 entstandenen Fensterbilder des Domes zu Frankfurt a. M. — Auch lieferten die Hütten jetzt Tafelglas von grösserer Abmessung, das sich in beliebige Formen verkleinern liess; das beliebteste Farbenglas war das schöne Rubinroth, und die Bezugsquelle der betreffenden Schmelzfarben, mit denen die Goldschmiede (als Emailleurs) Handel trieben, war Venedig. — Die Grisailfenster (oben S. 680) waren besonders bei den Cisterziensern, denen bunte

1) C. D. W., eine Wandmalerei aus Mecklenburg, im Organ für christl. Kunst. 1852. S. 177 f. nebst 1 Taf.

2) Vergl. v. Quast, im Correspondenzbl. des Gesammtvereines. 1863. S. 13. — Bergau, Schloss u. Dom zu Marienwerder. S. 20.

Fenster eigentlich nicht gestattet waren, beliebt, und der Einfluss der Gothik zeigt sich hier in den stilgemäss veränderten Motiven der Teppich-



Fig. 254. Grisailfenster in Heiligenkreuz (nach Camesina).

muster: Beispiele aus dem XIII.—XIV. Jahrh. finden sich in Heiligenkreuz (oben S. 681 Nota 1; vergl. den Holzschnitt Fig. 254), in Haina (Statz und Ungewitter, Musterbuch Taf. 167 u. 169), im Kreuzgange zu Loccum, in Doberan und in Altenberg bei Cöln (Schimmel, Denkm. Lief. 1. 7. 9. 10); auch in St. Thomas zu Strassburg (Lasteyrie, Histoire de la peinture sur verre. Pl. 41), in der Bergerkirche zu Herford, in der kathol. Kirche zu Hörde, in Marburg (Moller, Denkm. II. Taf. 16. — Statz und Ungewitter Taf. 24, 1), Grünberg (Moller I. Taf. 30); in Oppenheim (F. H. Müller, Katharinenkirche Taf. 3. 7. 17. 22. 23. 32. 37), in der Dionysiuskirche und in den anderen Kirchen zu Esslingen zum Theil in Verbindung mit kleinen figürlichen Darstellungen. Auch bei grösseren figürlichen Compositionen kommen häufig Teppichgründe vor und als architektonisches Beiwerk stilgemässe Baldachine, Wimpergen, Maasswerke. — Wir nennen: **Im Rheinlande**: Im Münster zu Strassburg, die ältesten im nördl. Seitenschiff (Scenen

aus der Bibel, Bilder deutscher Könige) mit noch romanisirendem Ornament, in der Katharinenkapelle am südl. Kreuzarm 1348 von Hans von Kirchheim, in den übrigen Theilen der Kirche aus dem XIV.—XV. Jahrh., wo Otten Hans um 1400, Hermann von Basel 1420, Hertzog der Glaser 1437, Hans Beberlin der Glaser 1451 beschäftigt waren.[1]) — Zu Haslach Mosaikfenster vom Ende des XIII. Jahrh. im Chor, spätere im Langhause der Kirche.[2]) — Im Dom zu Metz haben die ältesten Fenster der Seitenschiffe noch den Charakter der Uebergangsperiode, die Reste im Mittelschiffe (acht Heilige) rühren von Meister Philipp Hermann aus Münster in Westfalen her, † 1392 (Bégin, Cathédrale de Metz 1, 105. 107. 160). — Zu Kappel in der Schweiz (Passionsgruppe, die Stifter etc.) vom Ende des XIII. Jahrh. (Mittheil. der Zürcherischen Gesellsch. für vaterländ. Alterth. VI. Taf. 2). — Im Schiff des Münsters zu Freiburg i. B. vom Ende des XIII. Jahrh. und später (v. Hefner, Trachten I. Taf. 14 u. 20). — Zu Cöln, im Chorumgange des Domes die ältesten Ueberreste, in den Chorfenstern selbst (einzelne Heilige, Bischöfe, Könige etc., der Stammbaum Christi und die Anbetung der Könige; über den Figuren Tabernakel und über diesen Teppichgründe) aus der Zeit zwischen 1313 und 1322; restaurirt (Boisserée, Ansichten des Domes von Cöln. Bl. 11 f.).[3]) — In der Nicolaikirche zu Freiburg i. d. Schweiz schöne Glasmalereien; die im Chor von 1322 (restaurirt) stammen aus der Cisterzienserkirche zu Altenryf; andere ebenfalls bedeutende in der Clarissenkirche zu Königsfelden unweit Zürich, zum Theil aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrh. (Abbild. dieser schweizerischen Glasgemälde im Museum der antiquar. Gesellsch. zu Zürich). — **In Bayern**[4]) **und Schwaben**: Im Chor des Domes zu Regensburg befinden sich (restaurirt) die ältesten Fenster auf der Südseite: einzelne Apostelfiguren auf Teppichgrund und darunter die drei Bischöfe, welche von 1262—1313 dem Hochstifte vorstanden; in den nördlichen Fenstern ausser einzelnen Königs- und Heiligengestalten auch biblische und legendarische Scenen und der 1330 erwähnte Dechant Conrad als Donator. Die drei unteren Chorfenster, ebenfalls mit biblischen Vorgängen und Personen, nennen als ihren Stifter den Bischof Nicolaus v. Stachowitz (1313—1340). Auch unter den Glasmalereien des Querschiffes und Langhauses gehören noch einige dem XIV. Jahrh. an. Die Unterhaltung aller alten Fenster im Dom wurde 1373 Niclas dem Maler gegen 4 Pfd. Pfennige übertragen. Im Kreuzgange des Klosters zum h. Kreuz in Regensburg enthalten die ältesten Fenster

---

1) Guerber, V., Essai sur les vitraux de la cathédrale de Strasbourg. Avec 4 pl. lithochrom. 1848. — Vergl. Lasteyrie, F. de, Histoire de la peinture sur verre en France. (110 Taf. mit Text. 1853—1856.) Taf. 17. 40. — Cahier et Martin, Mélanges d'archéol. IV, 88. Taf. 1.

2) Straub, A., Analyse des vitraux de l'ancienne Collégiale de Haslach. 1860.

3) Eltester, Leop., die Stiftungen der gemalten Fenster im h. Chore u. nördl. Seitenschiffe des Domes zu Köln, im Organ für christl. Kunst. 1855. No. 21—23, nebst 1 Taf. mit Wappenschilden. — Weyden, E., über die Glasgemälde des Domes von Cöln. (3. Aufl.) 1854.

4) Gessert, M. A., Gelegenheitliches über Glasmalerei in Bayern, im Kunstbl. 1839. No. 81. 88. 91. u. S. 350. 362.



einige Glasmalereien aus dieser Periode: die Hand Gottes, das Kreuz, die Taube etc., von Ornamenten umgeben. — In der Benedictkirche zu Freising enthält das mittlere Chorfenster in drei von romanisirender Architektur umgebenen Medaillons Scenen aus dem Leben der Maria auf blauem Teppichgrunde, aus der Zeit um 1391.[1]) — In München befinden sich in den Nordfenstern der Frauenkirche kleine Medaillons mit neutestamentlichen Vorgängen von 1395, und im National-Museum aus Landshut stammende Apostel- etc. Bilder unter frühgoth. Tabernakeln. — Die Levin'sche Kapelle in Amberg enthält in drei Fenstern die h. Dreifaltigkeit und die Apostel Johannes und Paulus (um 1400), die Kirche zu Nabburg hinter dem Altare Scenen aus der Passion und die Auferstehung Christi. — Im Dom zu Augsburg in dem colossalen Fenster des südlichen Kreuzarmes kleine Einzelfiguren und strenggoth. Architekturen und im Fenster hinter dem Hochaltare Medaillons mit Passionsscenen auf blauem Grunde. — In der Jacobskirche zu Rothenburg a. d. T. enthalten die drei (restaurirten) Fenster des östl. Chorschlusses alttestamentliche Figuren, biblische und legendarische Darstellungen, vereinigt mit strengen Architekturformen; auch das Bild des Stifters, eines Ritters v. Lösch (v. Hefner, Trachten II. Taf. 37), gegen Ende des XIV. Jahrh. — Von den frühgoth. Glasmalereien der Stiftskirche zu Wimpfen i. Th. sind daselbst nur Ueberreste vorhanden; das Meiste ist in das Museum zu Darmstadt (F. H. Müller, Beiträge I. Taf. 18), in den Rittersaal zu Erbach und den Dom zu Worms gekommen. — **In den österreichischen Ländern**: Im Chor der Kirche zu Heiligenkreuz neun Fenster mit streng gezeichneten Propheten- und Heiligengestalten und romanisirenden Teppichmustern; im Brunnenhause des Kreuzganges fünf Fenster mit acht Figuren des Geschlechts der Babenberger aus dem XII. Jahrh., mit Choransichten der Kirchen von Heiligenkreuz und Klosterneuburg und mit Teppichmustern; erste Hälfte des XIII. Jahrh. (Heider, Mittelalterl. Kunstdenkm. 1, 52 u. Taf. 5); im Verein mit den oben S. 701 erwähnten Grisaillen des Kreuzganges nach Umfang und Ausführung das bedeutendste Denkmal dieses Kunstzweiges aus so früher Zeit. Diesen schliessen sich an die zum Theil zwischen 1279 und 1301, meist aber zwischen 1317 und 1335 entstandenen Glasmalereien des Kreuzganges zu Klosterneuburg: 14 Fenster mit je zwei biblischen und legendarischen Vorgängen etc. Die ältesten werden einem Glasmaler Walther, sowie dem 1290 thätigen Eberhard aus Bayern und seinem Sohne Alhard zugeschrieben.[2]) — In Kremsmünster einige die Apostel darstellende Glasgemälde, dem als Glasmaler erwähnten Laienbruder Hetwick 1273—1315 zugeschrieben.[3]) — Im Ostfenster der Collegiatkirche zu Ardagger die Legende der h. Margaretha in 14 Bildern auf blauem Teppichgrund, wohl aus der zweiten Hälfte

1) Abbild. bei Frey, Programm der Gewerbschule in Freising vom J. 1846.

2) Camesina, Alb., die ältesten Glasgemälde des Chorherrenstifts Klosterneuburg und die Bildnisse der Babenberger in der Cisterzienserabtei Heiligenkreuz. Mit 27 Taf. u. 22 Holzschn., im Jahrbuch der k. k. Central-Commission etc. (1857) 2, 169—200.

3) Vergl. Linzer Musealblatt. 1811. S. 38.

des XV. Jahrh. — In der Kirche zu Strassengel, in den Chören und im südl. Seitenschiff Vorgänge aus der neutestamentlichen Geschichte; gegen Ende des XIV. Jahrh. — In der Pfarrkirche zu Friesach in zwei Chorfenstern hübsche dem XIV. Jahrh. angehörige Reste (aus dem Leben Jesu, die zehn Jungfrauen; Springer und v. Waldheim, Kunstdenkm. Taf. 6); andere befinden sich im Museum zu Klagenfurt. — **In Franken**: Im Chor der Kirche zu Heilsbronn die Kreuzigung: am Kreuzesfusse der 1297 gest. Burggraf Friedrich III. von Hohenzollern und seine beiden Gemahlinnen (v. Stillfried, Alterth. u. Kunstdenkm. I. 1). — Zu Nürnberg in der Sebaldskirche das Führersche Fenster (Christus vor Pilatus etc.) 1325, das Tuchersche Fenster (Passionsscenen) 1365, das Schürstabsche Fenster (Grablegung, Auferstehung etc.) 1379 u. a. m.; in der Marthakirche vier (restaurirte) Fenster: das Sacrament des Altares, das Leben Jesu, das Sechstagewerk und das jüngste Gericht, kleine Gebilde auf blauem Grunde; Ende des XIV. Jahrh. (v. Eye und Falke, Kunst etc. der Vorzeit. II.). — **In Thüringen und Sachsen**: Im Chor und in der Bischofskapelle des Domes zu Halberstadt Glasmalereien aus dem XIV. Jahrh. (C. Bötticher, die Holzarchitektur des M. A. Taf. 5 f.), im Westchor des Domes zu Naumburg Heilige, Engel etc. noch romanisirend, im Ostchor biblische und legendarische Vorgänge etc. aus der zweiten Hälfte des XIV. Jahrh., zu Erfurt im Dom (sehr restaurirt), in der Prediger-, Barfüsser- und Augustinerkirche; Reste auch im Chor des Domes zu Meissen. — Auf Schloss Falkenstein im Harz ältere Glasmalereien. — **In Westfalen** gehören unter den Glasmalereien der Wiesenkirche zu Soest die älteren im Chor (Maria als Himmelskönigin etc.) dem XIV. Jahrh. an, die im Schiff sind etwas jünger, und das Abendmahl über dem nördl. Portale stammt aus dem XV. Jahrh. Verwandt mit den älteren Fenstern ist der grössere Theil der Glasgemälde in der dortigen Paulskirche, die zum Theil erst dem XVI. Jahrh. angehören. — **Im norddeutschen Tieflande** scheinen die ältesten Reste aus dem XIII. Jahrh. sich im Dom zu Havelberg und in der Klosterkirche zu Neuendorf bei Gardelegen erhalten zu haben, und selbst Glasgemälde aus dem XIV. Jahrh. (vielleicht einiges in der Dominicanerkirche zu Brandenburg, in der Marienkirche zu Salzwedel und in der Jacobikirche zu Stendal) sind nicht sicher nachgewiesen. Die Glasmalereien im Kreuzgange des Klosters Ebsdorf im Lüneburgischen scheinen bis in den Anfang des XV. Jahrh. hinaufzureichen. Ueber das Alter der zahlreichen und wohl nicht unbedeutenden Reste zu Kenz bei Barth in Pommern fehlen die Angaben. [1]) — Aus Lübeck wurde der seit seiner Kindheit daselbst wohnhafte und in seiner Kunst unterrichtete Franciscus, der Sohn des Dominicus Livi aus dem Florentinischen, als »der beste Meister der Welt« 1436 zur Anfertigung der Glasmalereien des Domes von Florenz dorthin berufen; in Lübeck werden ihm drei (aus der ehemal. Burgkirche stammende) Fenster in der Marienkirche zuge-

1) Vergl. v. Haselberg, im D. Kunstbl. 1854. S. 215. — Rosen, C. v., der Fensterschmuck der Wallfahrtskirche zu Kentz (mit Erwähnung anderer Reste von Glasmalereien in den südwestbaltischen Landen), in den Balt. Studien. 1866. XXI. 1. Anhang S. 1—28.



schrieben, mit den Lebensgeschichten der h. h. Petrus und Hieronymus, der Auffindung des Kreuzes etc. in einem weichen Stil (Milde und Deecke, Denkm. bild. Kunst in Lübeck II. Taf. 1. 3 u. 4).[1] Auch die übrigen dortigen Fenster gehören dem Anfange des XV. Jahrh. an (a. a. O. Taf. 1—4).

Mosaikgemälde. In dieser in Venedig, überhaupt in Italien und Griechenland viel geübten Technik sind in Deutschland nur drei Denkmale bekannt, die mit grösster Wahrscheinlichkeit denselben fremdländischen Künstlern zugeschrieben werden dürfen, welche K. Karl IV. nach Prag hatte kommen lassen, woselbst von ihnen die grosse äusserlich an der Südseite des Domes befindliche Darstellung des jüngsten Gerichts (nebst böhmischen und anderen Heiligen und zu unterst dem Kaiser und seiner Gemahlin als Donatoren) »*de opere moysaico more Graecorum*« aus farbigen und goldigen, in Stuck eingesetzten Glasstiften 1371 vollendet wurde. Nachher gingen dieselben, wahrscheinlich auf Veranlassung einiger an der Universität in Prag sich aufhaltenden Preussen nach Marienwerder und Marienburg: dort zeigt das Martyrium Johannes des Evangelisten von 1380 mit dem knieenden Stifter Bischof Johann I. von Pomesanien (1376—1409) an der Südseite des Domes, und hier die (restaurirte) Colossalfigur der Madonna in der östlichen Fensternische der Schlosskirche dieselbe Technik; letztere Statue als Ueberzug eines älteren bemalten Stuckreliefs.[2] — Eine ähnliche Marienstatue soll sich am Westgiebel des Domes in Frauenburg befunden haben.

Tafelmalerei. Aus der Zeit bis zur Mitte des XIV. Jahrh. sind nur vereinzelte und meist weniger bedeutende Werke bekannt.[3] Zunächst mehrere Gemälde im städtischen Museum zu Cöln: ein kleines Triptychon mit der Kreuzigung in der Mitte und auf den Flügeln die Geburt Jesu, die Anbetung der Könige, die Himmelfahrt und das Pfingstwunder, angeblich um 1300; vier Tafeln auf Goldgrund (Johannes, Paulus, die Verkündigung und die Darstellung); die Kreuzigung, umgeben von 24 kleinen Feldern mit biblischen Scenen und 2 Feldern mit 12 Heiligen; ein Gemälde, mehrere Scenen aus der Passion Jesu zusammenfassend etc. In der Stiftskirche zu Oberwesel die Flügel des im J. 1331 geweihten Hochaltares; in der Kirche zu Altenberg a. d. Lahn zwei Flügel eines Altarschreines, Begebenheiten aus dem Leben der Maria darstellend. — Mehrere kleine Altarbilder in der Domvorhalle zu Goslar; Anderes in Nürnberg: die Flügel des Hochaltares der Jacobikirche (rechts Mariä Verkündigung und Krönung, darüber sechs Apostel und eine knieende Figur; links die Auferstehung und der Engel am Grabe mit den drei Marien, darüber die sechs anderen Apostel und ein Heiliger (eine Jahreszahl [1544?] am Betschemel der Maria bezieht sich auf eine Uebermalung) und mehrere, meist untergeordnete Bilder auf der Burg, in der Sebalds-, Lorenz- und Frauenkirche.

---

1) Vergl. Schnaase, Kunstgesch. 6, 520.

2) Vergl. Bergau, R., die Kunst des Mosaiks im Ordensland Preussen, im Organ für christl. Kunst. 1865. No. 6. — Derselbe, Schloss und Dom zu Marienwerder S. 23.

3) Vergl. Kugler, Gesch. der Malerei 1, 209 ff. u. Kl. Schr. 2, 286 ff.; Hotho, die Malerschule Huberts van Eyck 1, 161 ff.

— Die dem Emailaltare zu Klosterneuburg 1334 hinzugefügten Gemälde der Rückseite: das himmlische Jerusalem etc.[1]) — In der Barbarakirche zu Breslau die Gedächtnisstafel der Barbara Polain † 1309: sie betet, von dem Ev. Johannes empfohlen, mit ihren Töchtern vor dem Misererebilde des Erlösers (Luchs, Stilproben Taf. III. 1. — Förster, Malerei 6, 1 u. 1 Taf.).

Von der Mitte des XIV. Jahrh. an lassen sich die zahlreicher werdenden Denkmale in Gruppen zusammenordnen und auf bestimmte Schulen zurückführen:

1. Die Cölnische Schule.[2]) Edle idealische, wenn auch zum Theil conventionelle Formen, rundliche zart gefärbte Gesichter, überirdische Ruhe und kindliche Unschuld der Gestalten, weicher Schmelz der in gesättigter Fülle aufgetragenen lichten Farben mit weiss aufgesetzten Lichtern; Unkenntniss der Anatomie. — In den Werken dieser Schule werden zwei hervorragende Meister unterschieden: *a.* Meister Wilhelm[3]) zu Cöln, erwähnt in der Limburger Chronik (Marburg 1828. S. 89) bei dem Jahre 1380 als der beste Maler in allen deutschen Landen. Nach den städtischen Ausgaberegistern (in welchen er von 1370 — 1380 als mit verschiedenen Aufträgen beschäftigt vorkommt) schmückte er das Rathhaus mit Wandmalereien, von denen man neuerlich Ueberreste im Hanseatischen Saale entdeckt zu haben glaubt (vergl. die Abbild. zweier Köpfe bei Schnaase, Kunstgesch. 6, 425), welche jedenfalls die Hand eines vorzüglichen Meisters zeigen. Mit Bestimmtheit kann zwar bis jetzt unter den zahlreichen Bildern der Schule dem Meister Wilhelm kein einziges zugeschrieben werden: doch hat man sich gewöhnt auf ihn zurückzuführen: Einige Theile des bilderreichen Clarenaltars in der Johanneskapelle des Domes (die Geburt, die Hirten von Bethlehem, das Bad des Jesukindleins, die Anbetung der Könige, die Darstellung im Tempel, die Flucht nach Aegypten und die Passionsscenen der Mitteltafeln; Abbild. des englischen Grusses von einem Flügel bei Schnaase a. a. O. S. 429) und ein Triptychon im städtischen Museum (die Madonna mit der Wickenblüthe; auf den Flügeln Katharina und Barbara, aussen die Verspottung Christi; nach

1) Vergl. Weiss, C., die Temperabilder des Verduner Altars in Klosterneuburg, in der Oesterreich. Wochenschrift für Wissensch. etc. 1864. No. 8.

2) Merlo, J. Jac., Nachrichten von dem Leben und von den Werken Köln. Künstler. 1850, und als I. Fortsetzung: Derselbe, die Meister der altköln. Malerschule. 1852; II. Fortsetzung, im Organ für christl. Kunst 1865. No. 12 — 1867.

3) Ennen, L., der Maler Meister Wilhelm, in den Annalen des histor. Vereins für den Niederrhein. 1859. 7, 212 — 216. — Ein älterer (nicht derselbe) Cölner Maler scheint Meister Wilhelm von Herle (einem Rittergute bei Cöln) gewesen zu sein, welcher nach den Schreinsbüchern 1358 ein Haus in Cöln kaufte und zuletzt 1372 genannt wird. Seit 1378 kommt seine Witwe vor, die sich zum zweiten Male mit einem Maler Wynrich von Wesel verheirathete, welcher nothwendig in hohem Ansehen gestanden haben muss, da er von 1398 — 1414 fünfmal in den Rath gewählt wurde. Sicherlich rühren von beiden Meistern viele, nicht näher zu bestimmende Bilder der Schule her, welche sich theils im städt. Museum zu Cöln befinden, theils mit der unter der französ. Herrschaft von den Gebrüdern Boisserée zusammengebrachten Sammlung nach München in die Pinakothek und nach Nürnberg in die Moritzkapelle gekommen sind.



DAS DOMBILD VON CÖLN

TRIPTYQUE „LE DOMBILD" DANS [illegible]

TRIPTYCH „THE DOMBILD" IN THE [illegible]

Waagen (Handbuch 1, 428) auch im Museum zu Berlin das Bild No. 1224 (neutestamentliche Vorgänge von der Verkündigung bis zum jüngsten Gericht in 34 kleinen Abtheilungen) und das Altärchen No. 1238, dessen Mitte Maria mit dem Kinde und vier weiblichen Heiligen (Abbild. a. a. O. S. 61 Fig. 18) einnimmt, während die Flügel St. Elisabeth und St. Agnes darstellen; ferner in der Pinakothek zu München (Cab. I No. 13) eine Veronica mit dem Schweisstuche (lithogr. von Strixner), und ein anderes Veronicabild von derselben Grösse im Besitze des Baumeisters Weyer in Cöln. E. Förster schreibt auch eine in der Galerie der Moritzkapelle (Katalog No. 8) zu Nürnberg befindliche Maria mit dem eine Erbsenblüthe haltenden Kinde diesem Meister zu, und mit grosser Bestimmtheit ein die thronende, von Heiligen umgebene Maria darstellendes Flügelbild im Capitelsaale des Domes zu Halberstadt (Denkm. Malerei 5, 7 u. 1 Taf.; vergl. Kugler, Kl. Schr. 1, 136). — *b.* Meister Stephan Lochner (nicht Lothener oder Loethener)[1], gebürtig von Constanz, doch starben seine Eltern 1451 als Bürger zu Merseburg. Er selbst war in Cöln ansässig, wurde 1448 und 1451 von seiner Zunft zweimal in den Rath gewählt und starb in eben diesem Jahre, seine Witwe in Dürftigkeit zurücklassend. Das einzige beglaubigte Werk von ihm ist das sogenannte Dombild[2] (jetzt in der Agneskapelle des Domes zu Cöln), ursprünglich in der 1426 errichteten Rathhauskapelle, schon frühzeitig berühmt und von fremden Reisenden, auch nach seinem Tagebuche 1521 von Albrecht Dürer aufgesucht, welcher 2 Weisspfennige zahlte, *»von der Taffel aufzusperren, die Meister Steffan zu Cöln gemacht hat«.*[3] Es ist ein (leider stark restaurirtes) Triptychon, welches in fast lebensgrossen Figuren auf der Mitteltafel (von 9 F. Breite und 8½ F. Höhe) die Anbetung der Könige und auf den Flügeln innerlich die beiden Stadtpatrone (rechts die h. Ursula an der Spitze der 11000 Jungfrauen; s. den nebenstehenden aus Förster's Denkm. entlehnten Stahlstich, links den h. Gereon mit seiner heiligen Schaar), äusserlich den Engelsgruss darstellt. In den sich mehr zum Realismus hinneigenden Köpfen der beiden älteren, schon Porträtähnlichkeit zeigenden Könige und der genauen Ausführung der Trachten, sowie in den scharf eckigen Falten mancher Gewänder sieht Waagen (Handb. 1, 158) den Einfluss der niederländ. Schule der van Eyck, was Schnaase (Kunstgesch. 6, 456) und Förster (a. a. O. S. 17) ebenso bestreiten, wie die

---

1) Vergl. Merlo a. a. O. Fortsetzung I. S. 108. — Domblatt 1858 No. 159. — Mittheil. der k. k. Central-Commission etc. (1863) 8, 114.

2) Vergl. F. Schlegel (in der Europa [1804] II, 2), Sämmtl. Werke 6, 196. — Wallraf, F. Fz., im Taschenbuch für Freunde altdeut. Zeit u. Kunst. 1816. — Göthe, Werke. Ausg. letzter Hand. 43, 312. 414—416. — Merlo, Nachrichten v. d. Leben u. den Werken köln. Künstler S. 441—465. — Passavant, im Kunstbl. 1846 S. 191. — Kugler, Kl. Schr. 2, 294—296. — Hotho, die Malerschule etc. 1, 399—405. — Organ für christl. Kunst 1855. S. 73—76. — Förster, Denkm. Malerei 4, 13 - 20 u. 3 Taf. — Schnaase, Kunstgesch. 6, 446—451 u. 456. — Waagen, Handbuch 1, 157 f. u. Fig. 29. — Abbild. in Lithogr. von Foucaud u. von Sittmann, im Stich von Thelott zum Taschenb. für Fr. altdeut. Zt. u. Kunst 1822, u. von Massau 1854 (2 F. 10 Z. breit u. 15 Z. hoch); ein Umriss bei Guhl, Denkm. der Kunst. Taf. 60, 6—8.

3) Vergl. Campe, F., Reliquien von A. Dürer. 1828. S. 102.

anderweitig behauptete Anwendung von Oelfarben. Förster, darin allein stehend, bestreitet überhaupt die Identität der von A. Dürer erwähnten Tafel mit dem Dombilde, hält den Urheber des letzteren für unbekannt und entscheidet sich (mit Wallraf) dafür, die auf den Aussenflügeln am Fussboden stehenden, immerhin bemerkenswerthen Zeichen als die Jahres-

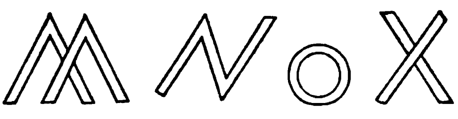


Fig. 255.

zahl 1410 zu deuten. — Einstimmig wird ausserdem ein kleines Bild im städt. Museum zu Cöln demselben Meister zugeschrieben: eine Madonna im Rosenhag, umgeben von musicirenden Engeln (Förster, Malerei 2, 19 f. u. 1 Taf. — Farbendr. von Levy Elkan. 1851. — Schnaase a. a. O. S. 458), und als ihm nahe verwandt bezeichnet eine erst seit 1854 bekannt gewordene, (restaurirte) überlebensgrosse Madonna im erzbischöfl. Museum, mit dem segnenden Christuskinde auf dem rechten Arme und einem Veilchen in der linken Hand; unten links kniet in stark verkleinertem Maasstabe die sehr jugendliche Aebtissin Else von Reichenstein (geb. nach 1402, gest. 1485) als Stifterin (Schnaase a. a. O. S. 452).[1]) — In der Weise des Meisters erscheint auch das Bild No. 179 vom J. 1447 im Museum zu Darmstadt: die Darstellung Jesu im Tempel mit einer Procession Kerzen tragender Kinder im Vordergrunde; ebenso ein denselben Gegenstand enthaltendes Gemälde im Besitz des Herrn Hörster zu Frankfurt a. M. — Die sonst bekannten Gemälde der weit und vielfach verbreiteten Schule entbehren aller Datirung.

2. Die Westfälische Schule[2]), eine Abzweigung der Cölnischen im XV. Jahrh., welche mit dieser die lichte Färbung, schöne ovale Köpfe und einen sparsamen Faltenwurf gemein hat; doch ist die Farbe trockener und weniger durchscheinend, und die ganze Auffassung minder idealisch. Derselben gehören mehrere in den Kirchen von Dortmund, in der Paulskirche und in der Wiesenkirche zu Soest, in der Altstädter- und in der Neustädterkirche zu Bielefeld, in der alten Kirche von Warendorf (jetzt in Freckenhorst), in Schöppingen, im Museum zu Münster, in der Marienkirche zu Osnabrück etc. befindliche Gemälde an. Als eines der ältesten erscheint das Flügelbild des südlichen, 1376 geweihten Altars (eine figurenreiche Kreuzigung) der Wiesenkirche zu Soest, sicher datirt auch der Tod der Maria (aus dem Walpurgiskloster zu Soest) im Museum zu Münster aus der Zeit von 1422—1443. — Als ein Zeugniss von dem

1) Vergl. Lübke, im Deut. Kunstbl. 1855. S. 157. — Organ für christl. Kunst. 1853. S. 54—57. — Ennen, ebd. 1854. S. 178—180.

2) Vergl. E. Förster, im Kunstbl. 1847. No. 6. — Lübke, die Kunst in Westfalen S. 337—344. — Schnaase, Kunstgesch. 6, 467—473. 512—515. — Die schönsten Bilder der westfäl. Schule hatte der Regierungsrath Krüger zu Minden gesammelt; sie sind aber neuerlich leider nach England verkauft.



ausgebreiteten Einflusse der Cölnischen Schule wird erwähnt ein grosses, von dem Mönche Heinrich von Duderstadt im J. 1424 für die Paulinerkirche zu Göttingen gemaltes Altarwerk in der Bibliothek daselbst. — An die Cölnische Schule erinnern gleichfalls: Die 36 Tafeln mit neutestamentlichen Scenen (von einem Altar der Michaeliskirche zu Lüneburg) im Museum zu Hannover, ein die Sacramentsmühle darstellendes Bild vom Altar des heiligen Blutes in der Klosterkirche zu Doberan aus der Zeit von 1412—1434, vier Tafeln, jede mit drei Heiligen, in der Reglerkirche zu Erfurt, ein Altarbild mit evangelischen Geschichten in der Kirche zu Friedberg in Hessen u. a. m.

3. Die Böhmische Schule[1]), anknüpfend zwar an die alt-böhmische Kunstweise, aber doch, wie das in deutscher Sprache abgefasste Statut der mit den Bildhauern, Glasern, Schildnern und Goldschlägern vereinigten Malergilde zu Prag vom J. 1348 beweist, in welchem die zahlreich vorkommenden Künstlernamen überwiegend der deutschen Nation angehören, im Wesentlichen als eine deutsche Colonie anzuerkennen. Charakteristisch erscheinen die kurzen und derben Verhältnisse der imponirenden Körperbildung, grosse Köpfe mit weit geöffneten Augen und stark hervortretendem breitem Nasenrücken, natürlich bewegte völlige Hände, plumpe Füsse und fast dürftig behandelte Gewänder; dabei eine einfache Behandlung der in den Halbtönen und Schatten schwärzlich grauen Farben. Die Blüthezeit der Schule fällt unter der Regierung des Kunst liebenden Kaisers Karl IV. (1346—1378), mithin schon früher als selbst die der Schule von Cöln. Die vorzugsweise beschäftigten Meister waren der Böhme Kuncz (schon 1345 als königlicher Maler, und 1348 als »ältester Meister« bezeichnet) und die beiden eigentlichen Hofmaler, der Böhme Theodorich von Prag und der Deutsche Nicolaus Wurmser von Strassburg. Ihnen war die künstlerische Ausschmückung der Burg Karlstein übertragen, wo sich, abgesehen von den bereits S. 699 N. 4 erwähnten Wandmalereien, noch jetzt allein in der Kreuzkirche 125 Holztafeln vorfinden mit (meist sehr verderbten) überlebensgrossen Halbfiguren von Heiligen und Regenten, während einige andere theils in die Galerie des Belvedere nach Wien (I. No. 37. 43), theils in die Universitätsbibliothek zu Prag gewandert sind, welche alle dem Theodorich und seinen Schülern zugeschrieben werden. Sonst erkennt Waagen in den übrigen Malereien der Burg noch vier verschiedene Hände, und darunter in den Ueberresten eines mit dem Künstlernamen bezeichneten Altarbildes die des Italieners Thomas von Modena, bei welchem der Kaiser dieses und mehrere andere, zum Theil noch vorhandene Gemälde wahrscheinlich auf seinem Römerzuge 1354 und 1355 bestellt haben wird. — Andere Bilder der böhmischen Schule: zu Prag in der ständischen Galerie ein Altar aus Raudnitz, die von dem Kaiser und seinem Sohne Wenzel verehrte Madonna, böhmische Heilige und den Prager Erzb. Johann I. (1364—1379) als Donator darstellend; auf einem Altar in der Stephanskirche eine Maria mit dem Kinde; im Kloster Strahow eine

---

1) Vergl. Passavant, im Kunstbl. 1841 No. 87 u. 89, und in der Zeitschr. für christl. Archäologie u. Kunst 1, 202 ff. — Schnaase a. a. O. S. 474—487. — Waagen, Handbuch 1, 53—58.

grosse Madonna auf Goldgrund; in der Nicolaikapelle des Domes ein Bild des h. Wenzel; in der Teynkirche ein Ecce Homo und eine Madonna; zu Wien im Belvedere aus Karlstein eine Kreuzigung (I. 106); zu Aussee in Obersteiermark in der Spitalkirche eine Tafel mit einzelnen Heiligen auf Goldgrund; zu Mühlhausen am Neckar in der Veitskirche (oben S. 515) ein Altar mit böhmischen Heiligen und evangelischen Geschichten. — Von der Ausbreitung der thätigen Schule in Schlesien geben Zeugniss zwei aus einem dortigen Kloster stammende Bilder im Museum zu Berlin: die Verspottung (No. 1221) und die Kreuzigung Christi (No. 1219).

4. Die Nürnbergische Schule.[1]) Malernamen fehlen gänzlich, und selbst die chronologische Feststellung der Bilder ist sehr unsicher. Die Schule hat ein bestimmtes Bewusstsein von dem Baue des menschlichen Körpers und liebt eine stärkere Modellirung: beides wohl unter dem mittelbaren Einfluss der Schenhover'schen Sculpturen (s. oben S. 685). Die Auffassung ist minder idealisch und poetisch als besonnen und mässig; die Zeichnung scharf und bestimmt; die ins Bräunliche spielende Farbe kräftig und mit deutlicher Scheidung zwischen Schatten und Licht. In den älteren Bildern sind die Gestalten schlanker, als in denen der folgenden Generation. — Als das wahrscheinlich älteste und vorzüglichste Werk ist der Imhof'sche Altar auf einer Empore im Nordschiffe der Lorenzkirche zu Nürnberg anerkannt, mit der Krönung der Maria auf der Mitteltafel (s. nebenstehenden, aus Förster's Kunstgesch. entlehnten Stahlstich) und den Aposteln auf den Flügeln (Abbild. im Sammler für Kunst und Alterth. I. S. 82 u. II. S. 77); die Rückseite mit dem von Maria und Johannes gehaltenen todten Christus und vier Aposteln befindet sich auf der Burg. Nur um wenig später gelten vier Flügelbilder (Madonna [Abbild. bei Schnaase, Kunstgesch. 6, 499], Petrus Martyr, St. Elisabeth und Johannes d. T.) von einem urkundlich 1400 gestifteten Altar der Familie Deichsler aus der abgetragenen Katharinenkirche zu Nürnberg im Museum zu Berlin (No. 1207—1210). Jünger erscheinen die in der Nürnberger Lorenzkirche befindlichen Gedächtnisstafeln des 1406 gest. Paul Stromer (Christus mit dem Kreuz in Wolken und von Engeln umgeben) und der 1409 gest. Frau Rymensniderin (Christus im Grabe stehend, von Maria und Johannes gehalten). Bald nach dem Tode des 1412 gestorbenen Johann v. Hohenlohe scheint das (vielfach übermalte) Epitaphium desselben in der Klosterkirche zu Berlin entstanden zu sein: der knieende Ritter und Christus, aus dessen Wundenmaalen das Blut in den zwischen beiden stehenden Kelch springt. — Der zweiten Generation gehören an: Das Hochaltarwerk (der Tuchersche Altar aus der Karthause) in der Frauenkirche zu Nürnberg mit der Verkündigung, der Kreuzigung und der Auferstehung auf der Mitteltafel (Rettberg, Nürnb. Kunstleben S. 34 Fig. 29) und mit der Geburt Christi, Petrus und Paulus auf den Flügeln. Diesem nahe verwandt erscheint der Hallersche Altar am nordwestlichsten Pfeiler des Schiffes der Sebalderkirche (Christus am Kreuz mit Maria und Johannes in der Mitte;

1) Vergl. Hotho, die Malerschule etc. 1, 292 u. 476 ff. — Schnaase, Kunstgesch. 6, 487—505. — Waagen, Handbuch 1, 62—64 u. 162. — v. Rettberg, Nürnb. Kunstleben S. 34 u. 48 ff.







aussen auf dem inneren Flügelpaar Christus in Gethsemane; auf den übrigen Flügeln einzelne Heilige. Ausserdem die Gedächtnisstafeln der Agnes Glockengiesserin (der Tod Mariä) in der Lorenzerkirche und der 1434 gest. Frau Walburg Prünsterin (die Geburt Christi etc.) in der Frauenkirche u. a. m. — Im übrigen Franken sind Gemälde nicht bekannt, wohl aber die Namen zweier zu ihrer Zeit berühmten Maler: des 1354 erwähnten Meisters Arnold in Würzburg und des 1382 in Frankfurt a. M. beschäftigten Meisters Johann von Bamberg.

5. In Schwaben sind nur einzelne Gemälde bekannt, von denen sich mehrere aus der ehemaligen Abel'schen, jetzt in der Königl. Sammlung zu Stuttgart befinden: eine Anbetung der Könige, zwei grosse Tafeln mit 6 einzelnen Heiligen etc. Vergl. Waagen, Handbuch 1, 64. — Ein entwickelteres Streben nach Naturwahrheit zeigen die Scenen aus dem Leben der h. Magdalena auf zwei von Lucas Moser von Weil 1432 gemalten Altarflügeln in der Stiftskirche zu Tiefenbronn. Vergl. Hotho, die Malerschule etc. 1, 460—463.

Miniaturen. Aus der Zeit bis zur selbständigen Ausbildung der Malerei um die Mitte des XIV. Jahrh. beziehen sich die wichtigsten Bilderhandschriften vom Ende des XIII. und dem Anfange des XIV. Jahrh. auf profane Gegenstände (Illustrationen zu Rittergedichten in flüchtig illuminirten Umrissen; vergl. Waagen, Handbuch 1, 41—44), welchen sich die scherzhaften Randzeichnungen eines Antiphonariums in der Gymnasial-Bibliothek zu Coblenz anreihen, sowie die ähnlichen in einer Vulgata der öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart (Proben bei Kugler, Kl. Schr. 1, 63—66 und daraus bei Waagen a. a. O. S. 44—46). — Wichtige Miniaturen von überraschend guter Zeichnung und von gutem Geschmack entstanden im XIV. Jahrh. in Böhmen: Das von dem Dominicaner Colda 1316 verfasste, von Benessius († 1397), Canonicus zu St. Georg, geschriebene und ohne Zweifel auch miniirte Passionale in der Universitätsbibliothek zu Prag[1]); ferner aus der Zeit K. Karl's IV. zwei Gebetbücher des Erzb. Ernst von Prag (1343—1364), von denen das eine sich in der Bibliothek des Fürsten Lobkowitz zu Prag befindet, das andere, ein Mariale mit Figuren von 6 Z. Höhe, in Deckfarben gemalt von dem Schlesier Sbisco de Trotina, im böhm. Museum, wo auch ein Liber viaticus des Bischofs Johann von Leutomischl mit kleinen biblischen Darstellungen von demselben Meister (um 1360) aufbewahrt wird. Der Prager Domschatz besitzt ein Missale des Bischofs Ocko von Olmütz (1352—1364) von Peter Brzuchaty, welcher mit einem in dem Malerstatut von 1348 angeführten Petrus Ventrosus für identisch gehalten wird, und die Universitätsbibliothek ein christliches Lehrbuch des Thomas von Stitny um 1374 (XVII. A. 6) mit 18 Bildern eines ungenannten, aber trefflichen Meisters. Diesen schliessen sich an die Miniaturen einer böhmischen Foliobibel auf der Bibliothek zu Olmütz und der auf Befehl Königs Wenzel (1378—1400) angefertigten deutschen Bibel (Proben bei Dibdin, a biographical tour 3, 462 f.) in 6 Folianten in der Hofbibliothek zu Wien, beide auch dadurch

1) Wocel, J. Erasm., Miniaturen aus Böhmen. III., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission etc. (1860) 5, 75—84, mit 5 Holzschnitten.



interessant, dass die Bilder zum Theil unvollendet geblieben sind und darum das technische Verfahren erkennen lassen. Ebendaselbst ein Missale (No. 1844) des Prager Erzb. Hase v. Hasenburg (1403—1411). Die Verbreitung dieser ausgezeichneten böhmischen Malerschule nicht bloss nach Mähren, sondern auch nach Oesterreich bekunden die von dem Brünner Canonicus Johann von Troppau 1368 gemalten Miniaturen eines Evangeliariums, und die zwischen 1384 und 1403 ausgeführten Bilder einer deutschen Uebersetzung von dem Rationale des Durandus, beide Handschriften gefertigt für Herz. Albrecht II. von Oesterreich, auf derselben Bibliothek. Alle diese (und andere) böhmischen Büchermalereien stimmen nach Waagen (Handbuch 1, 57) so sehr mit gleichzeitigen französischen und niederländischen Miniaturen, dass Karl IV. wahrscheinlich entweder Miniaturmaler von Paris, wo er lange lebte, nach Prag als Lehrer berufen, oder Böhmen zu ihrer Ausbildung dorthin geschickt haben wird. Auf diesen Aufschwung folgten die Hussitenkriege mit ihren vernichtenden Wirkungen.[1]) — Rheinländische Miniaturen der älteren Zeit von untergeordneter Bedeutung enthält das für Erzb. Balduin von Trier zwischen 1313 und 1354 angelegte Temporale (Urkunden-Copialbuch) auf vorgehefteten 36 Blättern (Vorgänge aus dem Leben dieses Kirchenfürsten) im Provinzial-Archiv zu Coblenz.[2]) — Verwandtschaft mit der älteren Cölner Malerschule zeigen die zahlreichen Bilder in der 1383 vollendeten Weltchronik des Rudolf von Hohenems (Kugler, Kl. Schr. 1, 67 f.) in der öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart (Bibl. fol. no. 5), in der schon S. 711 erwähnten Vulgata ebendaselbst (Bibl. fol. no. 3 *a. b. c*), in einem aus Oberdeutschland stammenden, den Psalter und andere biblische Bücher in deutscher Sprache enthaltenden Codex in Folio auf der Bibliothek zu Heidelberg, in einem schon in den Anfang des XV. Jahrh. fallenden, aus dem Hildesheimer Sprengel herrührenden niederdeutschen Gebetbuche (Schnaase, Kunstgesch. 6, 517) im Museum zu Berlin, und in vollendeter Weise in einem aus Cöln stammenden Gebetbuche (No. 1972) von 1453 in der öffentl. Bibliothek zu Darmstadt. Diesen späteren Cölner Stil bekunden auch mehrere vorzügliche Miniaturen eines Missale der Paulinischen Bibliothek zu Münster. — Aus älterer westfälischer Zeit ist das von der Nonne Gisela zu Herzebroch 1300 geschriebene und illustrirte Graduale im Carolinum zu Osnabrück wegen der weiblich zarten und innigen Ausführung der 40—50 colorirten Federzeichnungen besonders anziehend.

Teppiche aus dem XIV. Jahrh. in Wienhausen, Heiningen, Nürnberg und Marburg, s. oben S. 260 f.

e. **Decorative Kunst.** Ueber die Reliquiensärge zu St. Ursula in Cöln, in St. Emmeram zu Regensburg, im Dom zu Osnabrück, aus Soest im N. Museum zu Berlin, in St. Elisabeth zu Marburg, in der Michaeliskirche zu München und in Nürnberg aus dem XIII. und XIV. Jahrh. s.

1) Vergl. Passavant, in der Zeitschr. für christl. Archäol. u. Kunst 1, 193 bis 201; Waagen, im D. Kunstbl. 1850 No. 37 f.; Schnaase, Kunstgesch. 6, 484—487.

2) Ein Facsimile der Zeichnungen ist nach Schnaase 6, 515 unter dem Titel: Gesta Balduini, herausgegeben; Proben im N. Lausitz. Magazin 30, 185.



oben S. 143 f., über andere Reliquiarien S. 150 Nota 2, S. 155 Nota 2, S. 156 Nota 4, S. 158 Nota 1—4, Reisealtäre S. 112 Nota 6 u. 10, Crucifixe S. 115 Nota 1, Kelche S. 172 Nota 1—7, S. 173 ff., Ciborien S. 180 Nota 3—7 und S. 181, Monstranzen S. 183 Nota 1 bis 4; Elfenbeinkästchen S. 146 Nota 1; Prachtbuchdeckel S. 136 Nota 2.

III. Verschiedene Richtungen.

XV. und XVI. Jahrhundert.

121. Die Umwandelung der Malerei, welche in Flandern im Anfang des XV. Jahrhunderts durch die Gebrüder van Eyck, denen die Vervollkommnung und allgemeine Einführung der Oelmalerei zu danken ist, bewirkt wurde, blieb nicht ohne Einfluss auf die zeichnenden und bildenden Künste in Deutschland. Im Gegensatz gegen den gothischen Stil sind bei umfassenderem Studium der Natur kurze gedrungenere Gestalten von individualisirter Physiognomie des Gesichts und der Gebärde, das vorherrschend Geradlinige statt der früher geschwungenen Linien, und nach Papiermodellen gebildete, in kleinliche, knitterige Falten gebrochene Gewänder von durcheinander geworfenen Massen charakteristisch. Diese veränderte realistische Richtung tritt besonders an Gemälden und Schnitzwerken, weniger an Steinsculpturen und Gusswerken hervor, indem jene meist bei der Ausartung des gothischen Stils stehen bleiben, bei diesen dagegen zum Theil die Einwirkung des neuen italienischen Stils der Renaissance unverkennbar ist. — In der Malerei, welche in dieser Periode ihren höchsten Gipfel erreicht, tritt an die Stelle der Wasser- und Temperafarben die Oelfarbe mit der durch sie bedingten blendenden Pracht. Die Anwendung des Goldgrundes verschwindet nach und nach ganz, und statt des früheren teppichartigen Abschlusses der Bilder thun sich reiche Hintergründe auf, jedoch selten mit Beachtung der Perspective: eine Neuerung, die soviel Anklang fand, dass gegen das Wesen der Sculptur auch das Relief an dieser malerischen Behandlung Antheil erhielt. — Die Zahl der erhaltenen Kunstdenkmäler ist ungeachtet der Bilderstürme der Reformationszeit, der Ersetzung durch Zopfaltäre und der modernen Barbareien im Allgemeinen noch sehr gross, die Kenntniss derselben zum Theil immer noch fragmentarisch.

Vergl. Kugler, Kunstgesch. 2, 700—750. — E. Förster, Gesch. der deutschen Kunst 2, 13—338 — Waagen, Gesch. der Malerei 1, 67—288. — Lübke, Gesch. der Plastik. S. 516—617. — Becker, A. Wolfg., Kunst

und Künstler des XVI.—XVIII. Jahrh. Bd. 1 Abth. 2. Deutsche und niederländ. Meister (P. Vischer, A. Dürer, L. Cranach, H. Holbein, Quint. Massys, Luc. v. Leyden, Mart. de Vos). 1863.

a. **Metallgüsse.** Die Kunst des Metallgusses (Bronze, Messing, Kupfer) wurde in überlieferter handwerksmässiger Weise auch im XV. und XVI. Jahrh. namentlich in Norddeutschland, besonders in den sächsischen Gegenden geübt: wenigstens finden sich hier die meisten gegossenen Taufkessel (s. oben S. 223 f.), und die Städte Braunschweig, Dortmund, Erfurt, Leipzig, Magdeburg, Zwickau etc. werden als Giesstätten genannt. Ausser den a. a. O. angeführten Giessernamen kommen noch vor: Peter Mulich zu Zwickau, welcher das Epitaphium der Herzogin Margaretha († 1535) in der Stadtkirche zu Weimar, und Ulrich Grebel zu Leipzig, welcher 1536 das Lindemannsche Denkmal in der Stadtkirche zu Wittenberg verfertigte. Heinrich W. goss 1516 die Kupfergitter des hölzernen Sacramentshauses zu Wittstock. Von unbekannten Meistern rühren her: die Reliefplatte der Kurfürstin Elisabeth von Sachsen († 1484) in der Paulinerkirche zu Leipzig, die Tumba und das Epitaphium des Bischofs Thilo von Trotha († 1514) und das Epitaphium des Bischofs Adolf von Anhalt († 1526) im Dome zu Merseburg, das Grabmal des Erzb. Jacob von Senno († 1480) im Dome zu Gnesen; eine Grabplatte en relief von 1499 auch im Dom zu Posen. Auch die Verfertiger der oben S. 209 erwähnten rheinländischen und westfälischen Adlerpulte, sowie der S. 122 und 127—129 angeführten gegossenen Leuchter sind unbekannt; der Dom zu Brandenburg besitzt zwei schöne Altarleuchter (Engelstatuetten) von 1441. — Als eines der grössesten und bedeutendsten Gusswerke ist das über 30 F. rh. hohe Sacramenthaus in der Marienkirche zu Lübeck (oben S. 185 Nota 1) hervorzuheben, verfertigt 1479 von dem Goldschmied Nicolaus Rughesee und dem Bildgiesser Nicolaus Gruden. — Aus der Stadt Nürnberg, wo Johann Fredenthal 1420 als Bildner der Erztaufe in der Kreuzkirche zu Krakau, und Hans Decker 1447 als Verfertiger eines Crucifixes für die Sebaldskirche genannt werden, gingen später die vollendetsten Kunstwerke hervor. [1])

Die Rothgiesserfamilie Vischer (oder Fischer) zu Nürnberg. [2])

Hermann Vischer d. Aelt., seit 1453 als Bürger in Nürnberg aufgenommen, Verfertiger des Taufständers von 1457 in der Stadtkirche zu Wittenberg (oben S. 223 Fig. 92 und S. 224 Nota 1), einer gewöhnlichen Arbeit, wo jedoch an den Apostelfiguren einzelne gute Motive vorkommen. — Der Sohn desselben, der berühmte Peter Vischer erhielt das Bürger- und Meisterrecht 1489 und starb am 6. oder 7. Januar 1529;

---

1) Schon im J. 1447 pries Hans Rosenblüt in einem Gesange die Werke der Nürnberger Rothschmiede, die »*aus Messing giessen*,« und deren Kunst in fernen Landen bekannt sei. Vergl. Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 557.

2) Die Nürnbergischen Künstler. Hft. IV. Peter Vischer, Erzgiesser. 1831. — Baader, J., Beiträge zur Kunstgesch. Nürnbergs. II. 1862. S. 42.



Fig. 256.



„Dieser Peter Vischer war auch gegen männiglich freundliches Gesprächs und in natürlichen Künsten (als ein Ley zu reden) fein erfahren im Giessen, auch dermassen bei grossen Herren berühmt, dass, wenn ein Fürst oder grosser Potentat herkam, er's selten unterliess, dass er ihn nicht in seiner Giesshütten besuchte."
Johann Neudörffer 1547.

seine fünf Söhne Hermann, Peter, Johann, Paul und Jacob waren alle verheirathet, wohnten in seinem Hause und halfen ihm in der Giesshütte. Hermann, welcher eine Reise nach Italien gemacht und viele Studienzeichnungen von dort mitgebracht hatte, starb von einem Schlitten übergefahren 1540; von Peter hat sich im Archiv zu Schwerin ein vom 25. Jan. 1529 datirter Brief (abgedr. in den Meklenb. Jahrbüchern 3, 185) erhalten; er liebte es Historien und Poeten zu lesen, machte daraus schöne Farbenzeichnungen und lebte noch im J. 1532; von Paul und Jacob ist nichts bekannt. Der eigentliche Geschäftsnachfolger des Vaters war Johann, gewöhnlich Hanns genannt, welcher schon am 11. Jan. 1529 an des Vaters Statt zum Viertelshauptmann ernannt wurde und mehrfach als Verfertiger von Grabdenkmälern vorkommt. Die Vischerschen Arbeiten — meistentheils Grabmäler sowohl liegende (Grabplatten und Tumben), als stehende Epitaphien, sind sehr ungleich: sie wurden auf Verlangen der Besteller zuweilen nach den Visirungen anderer Künstler, in einigen Fällen, wie es scheint, auch wohl von blossen Gesellen in der Vischerschen Werkstatt verfertigt. Der Stil der Gewänder und des architektonischen Beiwerks ist bei den älteren Monumenten gothisch, bei den späteren italienisch antikisirend, und als beliebteste Form der Epitaphien ergiebt sich eine offene Bogenhalle in Renaissancestil, welche die figürlichen Compositionen umrahmt. In der grossartigen Einfachheit der letzteren, in der richtigen Modellirung und in der sicheren Ausführung im Guss besteht der höchste Werth der Vischerschen Meisterwerke. In der nachfolgenden Uebersicht der Monumente sind die inschriftlich oder urkundlich gesicherten von den unsicheren (?) zu unterscheiden. Von Peter Vischer: Die Grabplatten des Gr. Otto IV. von Henneberg († 1502) aus der Zeit von 1487—1490 [1])

1) Döbner, A. W., die ehernen Denkmale Hennebergischer Grafen von P. Vischer in der Stiftsk. zu Römhild. 1840. Taf. 6. — Vergl. Kugler über die Bronzen von Römhild, im Deutschen Kunstbl. 1851. S. 328 ff. (Kl. Schr. 2, 648.)



in der Stiftskirche zu Römhild (?) und des Bamberger Bischofs Heinrich Gross v. Trockau († 1501) im Dom zu Bamberg 1493 (?).[1] — Das grossartige Hochgrab des Erzb. Ernst († 1513) im Dom zu Magdeburg, sicherlich die Arbeit mehrerer Jahre, „vollbracht da man zalt 1495 iar“: Auf der Tumba von 10½ F. Länge, 5 F. Br. und 6 F. H. ruht die Figur des Prälaten im Hochrelief, die Füsse auf einen Löwen gestellt, über dem Haupte ein reicher Baldachin mit oben gekrümmter Spitzsäule; an den Seitenwänden unter Eselsrücken-Arkaden Wappen und Apostelfiguren im regelmässigen Wechsel; die Figuren und die Gewänder sind nach dem Geschmack der damaligen Nürnberger Gothik scharf und eckig behandelt, doch ohne Quetschfalten.[2] Die stehende Grabplatte des Bischofs Johann Roth († 1506) in der Pogarellenkapelle des Domes zu Breslau, „gemacht ... im 1496 iar“: An den Seiten des Bischofsbildes je drei Heiligenfiguren unter gothischen Baldachinen, scharf und eckig behandelt. — Die Grabplatten der Bamberger Bischöfe Veit, Truchsess von Pommersfelden († 1503) (?) und Georg Marschall von Ebenet († 1505) im Dom zu Bamberg: letztere, urkundlich nach einer Visirung des Bamberger Malers Wolfgang Katzheimer[3]), im Ornament trefflich, in den Figuren handwerksmässig, 1506.[4] — Die Tumba des Gr. Hermann VIII. von Henneberg († 1535) und seiner Gemahlin Elisabeth († 1507), zwischen 1507 und 1510 in der Stiftskirche zu Römhild (?).[5] — Dem zuletzt genannten in der Anordnung auffallend ähnlich ist das nach 1500 und vor 1512 gegossene Grabmal des Gr. Eitel Friedrich II. von Hohenzollern († 1512) und seiner Gemahlin Magdalena von Brandenburg († 1496) in der Stiftskirche zu Hechingen (?).[6] — Das Kopfende an dem Grabe des Cardinals Friedrich, Bischof von Krakau († 1503), im Dome daselbst mit dem meisterhaften Basrelief der thronenden Madonna, welche von dem Cardinal verehrt wird, hinter dem der h. Bischof Stanislaus mit dem nach der Legende von ihm erweckten Leichname steht, 1510 (?).[7] — Die Gedächtnisstafel des Propstes Anton Kress († 1513) — der Verstorbene vor dem Crucifixus knieend; Renaissance-Architektur — in der Lorenzkirche zu Nürnberg (?).[8] — Das Epitaphium der Herzogin Anna von Holstein († 1514) in der Kirche zu Bordesholm (?). — Das Sebaldusgrab in der Sebaldskirche zu Nürnberg, der »ANFANG GEMACHT 1508«, mit seinen Söhnen „folbracht im iar 1519“, das berühmte Hauptwerk des Meisters.[9] — Die Gedächt-

---

1) Abbild. bei Heller, Jos., Beschreib. der bischöfl. Denkm. in der Domkirche zu Bamberg. 1827. S. 27.

2) Cantian, G. C., Ehernes Grabmal des Erzb. Ernst von Magdeb. 1822. — Abbild. auch bei Brandt, Dom zu Magdeb. S. 105.

3) Vergl. Kunstbl. 1847 S. 59.

4) Abbild. bei Heller a. a O. S. 30 u. 33.

5) Döbner a. a. O. Taf. 1—5. — Vergl. D. Kunstbl. 1852 S. 155.

6) Vergl. Döbner, im Anzeiger des german. Museums. 1863 No. 2 u. 3; vergl. No. 6 Sp. 216. — Abbild. in den Jahresheften des wirtenb. Alterthums-Vereines II. Taf. 6, bei Heideloff, Ornamentik Hft. 24 Taf. 6, bei v. Stillfried, Alterthümer des Hauses Hohenzollern. 2. Folge. Hft. 2.

7) Förster, Denkm. Bildnerei 6, 19 Taf. 1.

8) Wagner, F., Nürnberger Bildhauerwerke. 1857. III. Titelvignette.

9) Abbild von A. Reindel, in Linienmanier, ein Blatt von 16 × 10½ Zoll.

nisstafeln der Margaretha Tucher († 1521) — Darstellung der Scene vor der Erweckung des Lazarus; von keinem anderen Vischerschen Werke übertroffen — in der nördl. Chorabseite des Domes von **Regensburg** 1521 [1]),

1828. — Vgl. auch **Desselben**, die wichtigsten Bildwerke am Sebaldusgrabe, 1838 und **Wolff**, Nürnberg's Gedenkbuch Taf. 40. — Die wichtigsten Bildwerke am Sebaldusgrabe in Nürnberg von P. Vischer. 2 Abtheil. 1856. — **Förster**, Denkm. Bildnerei 4, 11—22 u. 8 Taf. — Vergl. **Kugler**, über das Sebaldusgrab etc., im D. Kunstbl. 1856. S. 29. — v. **Rettberg** (Nürnb. Briefe S. 107) beschreibt das Denkmal folgendermassen: »Kriechende Schnecken und Delphine (an den Ecken) tragen auf einer Platte den mit herrlichen Flachbildern aus der Legende des h. Sebald geschmückten Unterbau (mit dem Sarge, s. oben S. 144), neben welchem sich acht Pfeiler mit Halbsäulchen erheben und auf ihren Deckplatten acht gekräuselte Rundbögen tragen, die sich zu drei vielfach durchbrochenen thurmartigen und reich mit kleinen Strebepfeilern und Strebebögen verzierten kuppelartigen Erhöhungen aufbauen. Auf der mittelsten und höchsten steht das Christuskind mit der Weltkugel als heilbringender mächtiger Genius. Vor der Mitte der Bögen sind reichgeschmückte Leuchter aufgestellt, deren gleichfalls eherne Kerzen die Bögen stützen helfen, indem sie in Blätterkelche auslaufen, auf welchen anmuthig spielende Knaben sich schaukeln; dergleichen Figürchen, als Amorinen etc. sind auch an den verschiedenen Deckplatten, Simsen, Fussgestellen etc. angebracht. Die Füsse der acht Pfeiler bilden allerlei mythologische Figuren, Tritonen, Nymphen, Satyrn, zwischen ihnen liegende Löwen, doch nicht grösser, als nach Verhältniss die kleinsten Hündchen oder vielmehr Katzen sein dürften; an den Ecken des Grabes sind wirkliche Leuchter angebracht, welche von vier sehr zart gebildeten und anmuthigen Sirenen (vgl. die Nürnb. Künstler IV. Tafel 2) gehalten werden. Vor den Pfeilern aufgerichtet stehen auf leuchterähnlichen Säulchen die zwölf Apostel und zwar so, dass an den Eckpfeilern je zwei lehnen; auf den Pfeilern die zwölf kleinen Propheten; unterhalb der zwölf Apostel am Unterbau und zwar an der einen Schmalseite gegen Abend der h. Sebald, an der anderen gegen Morgen Peter Vischer selbst in seiner Rothgiesserkleidung mit dem Schurzfell. (Vergl. die Abbild. von **Schadow** [Wittenbergs Denkm. die Taf. zu S. 127]; auch die aus dem Deutschen Kunstbl. entnommene Vignette, oben S. 715 Fig. 256.) Endlich zu unterst an den vier Eckpfeilern die nackten Figuren des Nimrod mit Bogen und Köcher, Simson mit dem erlegten Löwen und dem Eselskinnbacken, Perseus mit Schild und Schwert und in Gesellschaft einer Maus, wie denn dergleichen Thierchen mehrfach angebracht sind; endlich Herakles mit der Keule. Zwischen diesen Helden in der Mitte jeder Seite die weiblichen Figuren der Sanftmuth mit einem zahmen Löwen; der Mässigkeit, den Blick erhoben, mit Gefäss und Kugel; der Klugheit mit Spiegel und Buch und der Gerechtigkeit mit Schwert und Wagebalken.« Schon diese Beschreibung zeigt, dass wir es hier weder mit einem kirchlich-typischen Werke, noch überhaupt mit einem stilistischen Ganzen zu thun haben, sondern nur mit unzähligen entzückenden Einzelnheiten. Den Gedankeninhalt hat, ausgehend von dem Vischerschen Motto: *Vitam, non mortem cogita*, aus dem Dunkel der Allegorien mit Glück zu enträthseln versucht: **Döbner**, das Sebaldusgrab in Nürnberg, ein streng kirchliches, ein specifisch evangelisches wie echt künstlerisches Ganzes — im Christl. Kunstbl. 1866. No. 10 ff. — **Heideloff** (Ornamentik VI. 3, IX. 5. 6; X. 2—4; auch v. **Rettberg**, Nürnbergs Kunstleben S. 96) hat einen von 1488 datirten, mit einem unbekannten Monogramm versehenen, auf 60′ Höhe berechneten Entwurf zum

14 88

257.

Sebaldusgrabe in rein gothischen Formen publicirt, dessen Motive P. Vischer zwar beibehalten, aber vielleicht der Kosten wegen im oberen Theile verlassen und statt der leichten Spitzen des Entwurfes die drückenden Kuppeln darauf gesetzt hat. — Die Höhe des Denkmales ist 15′, die Länge 8½′, die Breite 4¼′; das verwendete Metall beträgt 120 Ctr.; die Kosten beliefen sich auf 2402 Fl. 6 Heller 21 Pf.

1) Die Nürnb. Künstler IV. Taf. 1.

und des Erfurter Domherrn Henning Göde, Propst und Professor der Rechte zu Wittenberg († 1521) — die Krönung Mariä — in zwei Abgüssen vorhanden im Dom zu Erfurt und hinter dem Altar der Schlosskirche zu Wittenberg, nur durch künstlerische Vollendung als Werk P. Vischers beglaubigt.[1]) — Das Basrelief — die Abnahme Jesu vom Kreuze, mit dem unbekannten Stifterpaare — in der Aegidienkirche zu Nürnberg, 1522.[2]) — Die mit einem Renaissancerahmen eingefasste Grabplatte des Cardinals Albrecht von Mainz († 1545) im Chor der Stiftskirche zu Aschaffenburg 1525. — Das Epitaphium der Herzogin Helena von Meklenburg († 1524) — Wappen mit Arabesken und architektonischer Einfassung — im Dom zu Schwerin 1527.[3]) — Das Epitaphium Kurf. Friedrich des Weisen († 1525) in der Schlosskirche zu Wittenberg 1527.[4]) — Von Hanns (Johann) Vischer: Etwa nach des Vaters Tode vollendet, das Basrelief — die Himmelskönigin, mit 12 Wappen in der Einfassung — in der Stiftskirche zu Aschaffenburg 1530, und das Hochgrab des Kurf. Johann Cicero von Brandenburg († 1499) im Dom zu Berlin, ebenfalls von 1530.[5]) — Die Epitaphien des Kurf. Johann des Beständigen († 1532) in der Schlosskirche zu Wittenberg[6]), dem seines Bruders in der prachtvollen Umfassung ziemlich genau entsprechend, in der Figur etwas minder gediegen, mit der Jahreszahl 1534 und der Chiffer H. V, und des Bischofs Sigismund von Lindenau (1535—1544) in der Vorhalle des Domes zu Merseburg. Letzteres ($7\frac{1}{2}$ F. hoch, 4 F. breit), schon bei Lebzeiten des Bischofs gegossen, stellt ihn vor dem Gekreuzigten betend dar und ist mit den eingegrabenen Zeichen

---

1) Schadow, Wittenbergs Denkm. Taf. *I.* — Förster, Denkm. Bildnerei 3, 13 u. 1 Taf. — Siehe den nebenstehenden, aus Förster's Kunstgesch. entlehnten Stahlstich.

2) Die Nürnb. Künstler IV. Taf. 3.

3) Vergl. Lisch, G. C. F., Meklenb. Jahrbücher 3, 159.

4) Schadow a. a. O. Taf. *B* u. *C.*

5) Rabe, M. F., das Grabmal des Kurf. Johannes Cicero von Brandenburg. 1843 — wo sich gute literar. Nachweisungen über die Vischer finden. — Die Bahre mit dem Kurfürstenbilde (oben S. 237 Fig. 98) steht auf, resp. über einer ersichtlich älteren, gothisch stilisirten Grabplatte mit dem Flachbilde eines Kurfürsten ohne Inschrift, nur mit den am Fussende auf der Dicke des äusseren Randes eingegrabenen Worten:- *Johannes Vischer Noric. facieb.* 1530. Das obere Denkmal bezieht sich nach der rings umlaufenden Inschrift unzweifelhaft auf den Kurf. Johann Cicero; streitig aber ist, welcher brandenb. Kurfürst auf der unteren Platte dargestellt sein mag: ob nach der Rabe'schen, von Kugler getheilten Ansicht derselbe Johann Cicero, oder nach der gewöhnlichen, von Döbner vertheidigten Ansicht dessen Sohn Joachim I. Uebrigens ist das ursprünglich in Lehnin aufgestellte Monument mehrfach versetzt worden. Vergl. Kugler, im D. Kunstbl. 1851. S. 368 ff. u. Döbner, in den Dioskuren. 1859 S. 114 ff.

6) Schadow a. a. O. Taf. *D.* — Nach der Quittung Hans Vischer's, welcher das von ihm gemachte Denkmal in Wittenberg aufstellte, und einer Notiz in der kurfürstl. Kämmereirechnung von 1534 wiegt dasselbe 47 Ctr. 53 Pfd. und kostete (à Ctr. 18 Fl.) 855 Fl. 10 Gr. 6 Pf.; das Fuhrlohn etc. von Nürnberg betrug 12 Fl. 14 Gr. 8 Pf.; in Summa 897 Fl. 4 Gr. 2 Pf.; Zehrung an den Meister 8 Fl. und zur Verehrung 10 Fl. — Vgl. Schuchardt, Lucas Cranach 1, 87 u. im D. Kunstbl. 1855. S. 129.

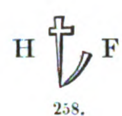


Peter Vischer

Joh. Burger sc.

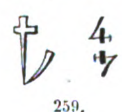


Peter Vischer — Joh. Burger sc



258.

versehen, die sich auch auf Hermann Fischer deuten liessen. — Auch das mit 1536 bezeichnete, bahrenartige angebliche Monument der Margaretha Rüdinger in der Stiftskirche zu Aschaffenburg und das neuerlich von Monrepos nach Stuttgart (Polytechnicum) versetzte Grabmal des Deutschmeisters Walter von Kronberg (1526 — 1543) aus Mergentheim sollen aus der Vischerschen Schmelzhütte stammen. Ausser mehreren kleineren mythologischen etc. Arbeiten in Sammlungen wird auch der treffliche Bronze-Adler von dem Pulte des 1510 vollendeten Lettners im Dom (jetzt im Capitelsaale) zu Halberstadt dem P. Vischer zugeschrieben. — Die sicheren Werke der Vischer sind mit dem Namen, den sie auch Fischer schrieben, bezeichnet oder mit den Anfangsbuchstaben des Vor- und Zunamens, zuweilen von verschiedenen monogrammatischen Zeichen begleitet:



259.

Im Siegel führte Peter Vischer zwei von einander gekrümmte Fische, im längs getheilten Felde: so auf einer Quittung von 1524 im Geh. Staatsarchive zu Berlin; oder auf einer Lanze: so auf dem Wappen des Grabsteines seiner Frau von 1522.

Zugleich mit der Familie Vischer war zu Nürnberg auch Meister Hans von Köln als Erzgiesser thätig, dessen bereits oben S. 224 und 211 erwähntes Baptisterium nebst Gitter in der Marienkirche zu Salzwedel nur von tüchtiger Handwerker-Bildung Zeugniss giebt. Die von dem Kupferschmiede Sebastian Lindenast, einem Altersgenossen und innigen Freunde Peter Vischers, angefertigten in Kupfer getriebenen Figuren an der Kunstuhr der Frauenkirche (oben S. 264) zu Nürnberg sind später meist als altes Kupfer verkauft worden. — Als Schüler Peter Vischers gilt Pancraz Labenwolf († 1592), welcher sich als Giesser nennt auf dem Epitaphium des Gr. Wernher zu Zimmern († 1554) mit dem lebensgrossen Bilde des Verstorbenen in der Kirche zu Möskirch bei Sigmaringen; er soll auch das volksthümliche »Gänsemännchen« auf einem Brunnen hinter der Frauenkirche zu Nürnberg verfertigt haben. — Das aufwendigste Monument des XVI. Jahrh. ist das Grabmal K. Maximilian's I. († 1519) in der Hofkirche zu Innsbruck, an welchem nach den noch vorhandenen Zeichnungen des kaiserlichen Hofmalers Gilg Sesslschreiber von Augsburg von mehreren Bildhauern und Giessern von 1508 bis 1582 mit Unterbrechungen gearbeitet wurde. Es gehören zu demselben zunächst 23 Statuetten (Heilige und Verwandte des Hauses Habsburg), angeblich in Augsburg gegossen, welche jetzt ohne Beziehung zu dem Denkmale selbst aufgestellt, und nach Kugler (Kunstgesch. 2, 747) bei kurzen Verhältnissen in schlichtem und würdigem Stil ausgeführt sind. Sodann stehen zwischen

den Schiffpfeilern der Kirche in zwei Reihen einander gegenüber 28 Colossalstatuen aus Bronze (mittelalterliche Helden und Vorfahren der Habsburger), die weniger in künstlerischer Beziehung als durch das fleissig ausgeführte Costüm Beachtung verdienen; die beiden Standbilder Theodorichs und Arthurs (beide mit der Jahreszahl 1513 versehen, aber nicht vor 1535 in den Inventarien erwähnt), die sich vor den übrigen auffallend auszeichnen, hat man neuerdings dem Peter Vischer zuschreiben wollen, von dem allerdings fest steht, dass er 1513 »*der pild ains*« in der Form zugericht und gegossen hat. Ausser ihm und Anderen waren als Giesser der Figuren in der kaiserlichen Giesshütte zu Mühlau bei Innsbruck thätig: Stephan Godl 1518, Bernhard Godl 1535, Melchior Godl, Hans Lendenstrauch 1570, besonders aber (seit 1548) Meister Gregorius Löffler, Büchsengiesser K. Ferdinand's I. In der Mitte der Statuenreihen steht der von dem Bildhauer Alexander Colin von Mecheln (1558—1566) mit 24 sauberen Marmorreliefs aus dem Leben des Kaisers geschmückte, mächtige Sarkophag, auf dessen Deckel die Erzfigur des Kaisers Max, 1582 von dem Sicilianer Luigi del Duca gegossen, knieend dargestellt ist.[1]) — Unter der grossen, in der Sepultur des Domes von Bamberg befindlichen Anzahl handwerklicher Grabmäler dortiger Domherren mit dem Reliefbilde der Verstorbenen aus der Zeit von 1472 – 1521 zeichnet sich das Denkmal des Dechanten Hartung v. Stein zum Altenstein vortheilhaft aus; als Giesser sind bekannt Hans Krebs und Kunz Müllig: ersterer verfertigte das Monument des Dechanten Georg von Stiebar († 1515), letzterer das des Canonicus Reimer von Streitberg († 1541). — Ebenso enthält der Dom und das Capitelhaus zu Würzburg eine lange Reihe von Reliefgrabplatten dortiger Bischöfe und Domherren aus dem XV. und XVI. Jahrh., denen eine stattlich decorative Wirkung nicht abzusprechen ist; die in Nürnberg gegossene Platte des Bischofs Conrad von Thüngen († 1540) ist vor den übrigen auszuzeichnen. — Im Westchor des Domes zu Augsburg ist erwähnenswerth ein dreitheiliger, 16 F. hoher eherner Altaraufsatz von 1447 mit den Statuen des Crucifixus nebst Maria und Johannes auf den Giebeln, und in der Sammlung des dortigen histor. Vereines ein Relief — der Heiland mit der Dornenkrone zwischen Maria und Johannes — aus der Kirche zu Hafenreuth bei Kaisheim. — Auch im Münster zu Ulm finden sich Bronze-Grabmäler.

Gravirte Grabplatten kommen in grosser Zahl vor, haben jedoch in der Zeichnung meist nicht denselben Werth wie die älteren. Wir nennen: Zu Lübeck, in der Katharinenkirche Burgemeister Johannes Lüneborch † 1461, in der Marienkirche Burgemeister Tideman Berck † 1521 und

---

1) Schedler, J. G., Abbild. der bronzenen Statuen, welche das Grabmal Kaisers Maximilian's I. umgeben. 28 Taf. mit Text. (1823). — Derselbe, Abbild. der kleineren Statuen etc. — Falger, Ant., Genaue Abbild. u. Beschreib. der .... 28 Statuen. 1826. — Förster, Denkm. Bildnerei 9, 9 – 18 u. 2 Taf. — Vergl. Herberger, Th., Conrad Peutinger in seinem Verhältniss zum Kaiser Max. I. — Nagler, Monogrammisten, Artikel Anton Posch. — Lübke, in der Augsb. Allgem. Ztg. 1863. Beilagen zu No. 107 u. 127. — Döbner, im Anzeiger des german. Museums. 1864 No. 3 u. 4. — P., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission etc. (1864) 9, XVIII—XX u. (1865) 10, LXIII—LXV.



seine Hausfrau (Milde u. Deecke, Denkm. I. Taf. 5), Hermann Hutterock † 1505 und seine Frau (ohne allen Geschmack), Barthol. Heisegger † 1517 (prachtvoll; liegt auf dem Dachboden), Gotthard v. Hoveln † 1555, ein Senator desselben Namens † 1571 mit seiner Frau. — In der Dominicanerkirche zu Wismar die Bronzestatue der Herzogin Sophie von Meklenburg † 1504, auf einer gravirten Platte liegend. — In der gr. Kirche zu Emden der Priester Herm. Wessel † 1507. — Zu Cues a. d. M. in der Hospitalkirche Cardinal Nicolaus von Cusa † 1464 (Ramboux, Beiträge zur Kunstgesch. Taf. 122. — aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 3. Taf. LIV. 8) von 1488. — In der Kirche zu Altenberg bei Cöln die aus 12 Tafeln zusammengesetzte Platte des Herz. Gerhard II. von Jülich † 1475 (Schimmel, Denkm. Lief. 10). — In der Kirche zu Brauweiler im nördl. Seitenschiff die c. 8 F. hohe, aus 5 Tafeln zusammengesetzte Platte des Abts Adam von Herzogenrade † 1483 (renovirt — aus'm Weerth a. a. O. Taf. LI. 10). — In der Schlosskirche zu Wittenberg vor dem Altare auf den Gräbern des Kurf. Friedrich des Weisen † 1525 und Johann des Beständigen † 1532. — Im Dom zu Naumburg Bischof Dietrich von Bukdorf † 1466. — Im Dom zu Meissen in der fürstlichen Begräbnisskapelle 16 Platten auf den Gräbern des sächsischen Hauses aus der Zeit von 1457—1539, unter denen sich die der Sidonia von Böhmen, Gemahlin Albrechts des Beherzten, † 1510 (Förster, Bildnerei 1, 11 u. 1 Taf.) durch Kunstwerth auszeichnet. — In der kurfürstlichen Begräbnisskapelle des Domes von Freiberg 28 gravirte Platten aus der Zeit von 1541 — 1622 (in Original-Abzügen und in Photogr. käuflich bei dem Buchdr. H. Gerlach daselbst). — Im Dom zu Bamberg Bischof Georg v. Schaumberg † 1475, die Domherren Johann Schenk v. Limburg † 1453 und Georg v. Löwenstein † 1464. — Viele Platten von Gräbern der Domherren aus dem XV. und XVI. Jahrh. im Capitelhause am Dome zu Würzburg. — Die im Dom zu Constanz vorhandene Granitplatte auf dem Grabe des daselbst während des Concils 1416 verstorbenen englischen Bischofs Robert Hallum von Salisbury, auf welcher die Figur desselben, die Evangelistensymbole etc. in Bronze gravirt eingelassen sind, soll in England, wo diese Art von Grabmälern vom XIII.—XVII. Jahrh. sehr beliebt war, verfertigt worden sein.

b. **Sculpturen in Stein und Holz**, theils von bedeutendem Kunstwerthe, theils aber völlig handwerksmässig, sind aus dieser Periode in so grosser Menge erhalten und andrerseits noch so wenig näher bekannt, dass hier, ausser einigen als besonders beachtenswerth anerkannten, hauptsächlich nur solche Werke genannt werden können, von denen die Namen der Verfertiger auf uns gekommen sind. Abgesehen von den als Schmuck der Architektur selbst vorkommenden Statuen und Reliefs und ausser einer unzähligen Menge von Grabmälern sind es vornehmlich Kanzeln, Sacramenthäuschen und Chorstühle, welche in Betracht kommen. — Die namhaftesten Werke finden sich im **südlichen Deutschland** (besonders in Franken und Schwaben): Andre Grabner und Peter von Nürnberg werden als Verfertiger der Bildwerke an der von Hans Buchsbaum errichteten Kanzel von 1430 in der Stephanskirche zu Wien genannt. — Niclas

(Lerch) von Leyen[1]) aus Strassburg († 1493) verfertigte das Christusbild auf dem alten Leichhofe zu Baden-Baden, war betheiligt bei den Thüren und den Chorstühlen des Domes von Constanz und begann 1467 das grosse Marmorgrabmal Kaiser Friedrichs III. († 1493) in St. Stephan zu Wien, dessen um 1513 fallende Vollendung einem Meister Michel zugeschrieben wird[2]); Meister Heinrich verfertigte den marmornen Taufstein in dieser Kirche 1481 und Conrad Vlauen ein Hochrelief (die Kreuztragung) aussen am Chor der Kirche 1523.[3])

Fig. 260.



„Dieser Adam Kraft ward mit der linken Hand zu arbeiten gleich so fertig als mit der rechten, hatte aber eine wunderliche Art an sich, dass er keinem verständigen Gesellen was weiset, aber des befliss er sich, dass er allemal einen groben starken Bauernknecht zu seinem Handlanger dinget, dem zeiget er an alle Dinge mit höchstem Fleiss, als ob er sein Lebenslang beim Bauen auferzogen wäre, durch solches Zeigen machte er, dass ein ander Gesell daneben etwas begreifen mochte."
Joh. Neudörffer.

Adam Kraft[4]), Steinmetz zu Nürnberg, vermuthlich aus Ulm stammend, ein Freund Peter Vischers und zweimal in kinderlosen Ehen verheirathet, starb vereinsamt im Hospital zu Schwabach 1507, angeblich 70 Jahr alt. Obschon bereits der Giebel des Michaelschörleins der Frauenkirche von 1462 von ihm verfertigt wurde, so fallen seine in Nürnberg befindlichen Bildhauerarbeiten doch sämmtlich erst in die Jahre von 1490 bis 1507, und über die Zwischenzeit von 28 Jahren ist von seinem Leben und Wirken nichts weiter bekannt, als dass er im J. 1470 seine zweite Ehe einging. Seine Werke zeichnen sich bei etwas kurzen Figuren und übertriebener Behandlung der Gewänder durch Naturwahrheit vortheilhaft aus: die sieben Stationen nach dem Johanneskirchhofe 1490 (Wolff, Nürnbergs Gedenkbuch Taf. 81—88. — Förster, Bildnerei 4, 1 u. 1 Taf.); das Hochrelief über den Gräbern der Familien Landauer und Schreyer (Scenen

1) Vergl. Schneegans, L., im Anzeiger des german. Museums 1857. No. 10 bis 12 u. 1858 No. 3. — Marmor, J., ebd. 1861 No. 1 f.
2) Abbild. in Schmidl, Kunst- und Alterthum in Oesterreich. Hft. 1. Bl. 1.
3) Abbild. bei Tschischka, der St. Stephansdom in Wien. Taf. 24. 37—40. 42.
4) Die Nürnberger Künstler I.; vergl. IV, 58 f.

aus der Leidens- und Auferstehungsgesch. Jesu — das grösseste und figurenreichste Werk des Meisters) aussen am Morgenchore der Sebaldskirche 1492 (Mayer, Alterthumsfreund No. 1); die Kreuztragung, Relief über einem Altar in dieser Kirche 1496; das berühmte Sacramenthäuschen (64′ hoch, mit unter dem Kirchengewölbe pflanzenartig umgebogener Spitze) in der Lorenzkirche 1496—1500; am Fusse desselben hat sich der Meister mit zwei Gesellen (Fig. 260) knieend dargestellt (Mayer a. a. O. No. 10. 11 u. 13); das Relief über dem Eingange zur Fronwage — lebenswahre, meisterliche Darstellung der Abwiegung eines Warenballens — 1497 (Mayer a. a. O. No. 5); das Pergenstorfersche Hochbild der von Engeln gekrönten Mater misericordiae (s. den Holzschnitt Fig. 261), unter deren von Engeln ausgebreitetem Mantel Betende aller Stände knieen, in der Frauenkirche von etwa 1498 (Wolff a. a. O. Taf. 79. — Guhl und Caspar, Denkm. der Kunst. Taf. 85 Fig. 6); das Rehbecksche Hochbild — Krönung Mariä — von 1500, ebendaselbst; die Verkündigung Mariä in zwei lebensgrossen Statuen (Mayer a. a. O. No. 8) am Pfisterschen Hause in der Winklerstrasse, 1504; die Statuengruppe der Grablegung Christi in der Holzschuherschen Begräbnisskapelle auf dem Johanneskirchhofe, 1507 (Wolff a. a. O. Taf. 89). Diese genannten und mehrere andere, meist unsichere Werke in Nürnberg; ausserdem werden dem Meister die oben S. 187 angeführten Sacramenthäuser zu Schwabach, Kalchreuth, Fürth, Kazwang und Heilsbronn zugeschrieben.



Fig. 261. Die Pergenstorfersche Madonna von Adam Kraft (nach Caspar).

Veit Stoss (Fit Stvos)[1], Bildschnitzer in Nürnberg, soll nach Angabe der polnischen Kunstschriftsteller in Krakau geboren sein, woselbst sein Geburtshaus gezeigt wird, stammt aber aus einer Nürnberger Familie, und sein Vater war vermuthlich der Gürtler Michel Stoss, welcher 1415 die Bürgeraufnahme zu Nürnberg erhalten hatte. Veit selbst gab, ungefähr 40 Jahr alt, sein Bürgerrecht zu Nürnberg auf und zog 1477 nach Krakau, wohin damals viele Nürnberger Bürger auswanderten, gelockt von dem Verdienst am Hofe der prachtliebenden Jagellonen. Veit Stoss wurde 1489—1495 in Krakau öfter zum Zunftmeister erwählt, er kehrte aber 1496, wohlhabend geworden, wieder nach Nürnberg zurück, wo er auf sein Ansuchen die Wieder-

1) Vergl. Baader, Beiträge zur Kunstgesch. Nürnbergs. II. S. 44, auch im Anzeiger des german. Museums 1860. Sp. 396. — E., ebd. 1861. Sp. 363. — Lesser, Alex., ebd. Sp. 402. — Sighart, Bayer. Kunstgesch S. 533—540.

aufnahme erhielt, indess als charakterloser und streitsüchtiger, obwohl mässiger und nüchterner Mensch, der niemals Wein trank, fortwährend in Rechtshändeln verwickelt war. Des Verbrechens der Urkundenfälschung überwiesen, hatte er eigentlich das Leben verwirkt, kam jedoch wegen vieler Fürbitten mit Brandmarkung beider Wangen davon. Später gerieth er wegen eines Streites mit seinem Schwiegersohn abermals in arge Händel mit dem Rathe, der ihn als einen unruhigen und heillosen Bürger bezeichnete, und wurde 1505 und 1506 wiederholentlich in den Thurm gelegt. Die Stadt durfte er nur mit Erlaubniss des Rathes zum Besuche der Märkte (wie es scheint selbst bis nach Böhmen, Schlesien, Ungarn und Polen), wo er seine Schnitzarbeiten verkaufte, verlassen. Von Kaiser Max I. erhielt er 1506 einen Restitutionsbrief zur Wiederherstellung seiner bürgerlichen Ehre und viele Arbeit; dennoch wollte ob seines Charakters kein Meister und Gesell bei ihm arbeiten, was ihn in grosse Wuth versetzte. Nach abermaligen Streitigkeiten starb er erblindet im hohen Alter von 95 Jahren 1533. Er war zweimal verheirathet — das zweite Mal mit Barbara Herz († 1526) — und hinterliess viele Kinder. Zu seiner Würdigung als Künstler ist zunächst seine damals allerdings nicht seltene Vielseitigkeit hervorzuheben: er war nicht bloss Bildhauer in Holz und Stein, sondern auch Kupferstecher und verstand sich auf den Brückenbau. Besonders ausgezeichnet war er in der Anfertigung bemalter Schnitzwerke (s. weiter unten *d*), ist jedoch bei der ihm eigenthümlichen zarten Anmuth, namentlich seiner Madonnenbilder, nicht frei von einer etwas hässlichen Manier. Das Monogramm dieses Meisters, auf Sculpturen und Kupferstichen vorkommend, ist



262.

auch in Verbindung mit den Buchstaben F. S. — Die ältesten bekannten Werke von ihm befinden sich in Krakau[1]): Der Sarkophag Königs Kasimir IV. († 1492) aus rothem Marmor mit dem Hochbilde des greisen Königs auf dem Deckel und leidenschaftlich bewegten Leidtragenden auf den Seiten, 1492 im Dome zu Krakau. Ueber dem Sarge erhebt sich, von Pfeilern mit ikonischen Capitälen getragen, ein Baldachin, an dessen Verfertigung Jörg Hueber, ein Schüler des Veit Stoss, welcher 1494 das Krakauer Bürgerrecht erlangte, Antheil hatte (Förster, Bildnerei 6, 13—16 u. 2 Taf. — Mittheil. der k. k. Central-Commission 5, 296 Fig. 3—5); die Chorstühle in der Frauenkirche 1495. — Ueber die bemalten Schnitzwerke, den eigentlichen Ruhm des Meisters s. weiter unten *d*. — An den hinter dem Hochaltare der Sebaldskirche zu Nürnberg aufgestellten zusammenhängenden drei Reliefs — das Abendmahl, das Gebet am Oelberge und Christi Verrath — (Walther, Bildwerke aus dem M. A. Hft. 2) von

---

1) Nagler, G. C., Veit Stoss in Krakau u. seine Ankunft in Nürnberg, im Kunstbl. 1847. No. 36. — v. Quast, Bemerk. über Kunstwerke des Veit Stoss zu Krakau, ebd. No. 50. — Przezdziecki, Alex., i Rastawiecki, Ed., Wzory sztuki srzednowieczney (Muster der mittelalterl. Kunst) 1855 Ser. II. — Passavant, Peintre-Graveur 2, 152—154.

1501, die bisher nach dem Zeugnisse des Nürnberger Stadtschreibers Neudörffer (1547) dem Adam Kraft zugeschrieben wurden, ist neuerdings auf der Schwertscheide eines Kriegsknechtes das Monogramm des Veit Stoss entdeckt worden.[1])

Hans Tilman Riemenschneider (bei seinen Zeitgenossen als Meister Dill bekannt)[2]), gebürtig von Osterode im Harz, wanderte als fremder Schnitzergesell in Würzburg ein, wo er vermuthlich Verwandte hatte und 1483 in die Lucasbrüderschaft der Maler, Bildschnitzer und Glaser aufgenommen wurde. Seine Arbeiten waren bald sehr gesucht, das Bürgerrecht aber erwarb er erst 1495 nach seiner Verheirathung mit einer Würzburger Goldschmiedswitwe, welche bereits 1501 verstarb. Nachdem er zu einer zweiten Ehe geschritten, wurde er 1504 Mitglied des unteren Rathes, bekleidete 1511—1524 mehrmals das Amt als Kirchenpfleger zu u. l. Frau, kam 1518 in den oberen Rath der Stadt und wurde 1520 zur Burgemeisterwürde erhoben. Während des Bauernkrieges trat er in Opposition gegen den Bischof und wurde, da die bischöfliche Partei obsiegte, aus dem Rathe gestossen. Dadurch war ihm das politische Treiben und selbst seine Kunst verleidet: er starb 1531 in Zurückgezogenheit und hinterliess mehrere Söhne, unter denen Jörg das Fach seines Vaters, diesem nicht gleichkommend, ergriffen hatte und als Verfertiger seines Grabsteines (jetzt im Locale des histor. Vereines in der Maxschule zu Würzburg; Abbild. bei Becker, Leben etc. Taf. 1) gilt, auf dem der wackere Meister von kräftiger Statur, bartlos und im Rathsherrnkleide mit dem Rosenkranze in der Hand erscheint. In der Kunst verfolgte Meister Dill, der in Stein und Holz arbeitete, eine dem Adam Kraft verwandte, aber minder derbe Richtung, wobei er in seinen späteren Werken unter dem Einflusse der Renaissance stand. Sein Wappen zeigt vier Stücke eines zerschnittenen Riemens, so gelegt, dass sie ein oben und unten geschlossenes X bilden. Wir nennen als seine Werke (nach Becker a. a. O.): Das Grabmal des Ritters Eberhartt v. Grumbach † 1487 (Convers.-Lex. für bild. Kunst 5, 398) zu Rimpar bei Würzburg — seit 1849 zerstört — (?); Adam und Eva, am Südportal der Liebfrauenkirche zu Würzburg (Becker, Taf. 2) — restaurirt; eine Madonna auf der Mondsichel 1493 im nördl. Seitenschiff des Neumünsters daselbst (a. a. O. Taf. 3) — mit Oelfarbe angestrichen; die 14 Nothhelfer in kleinen Figuren, ursprünglich bemaltes Holzrelief 1494, in der Spitalkirche am l. Mainufer daselbst; Bischof Rudolf v. Scherenberg † 1495, Colossalfigur aus rothem Marmor unter reichem Baldachin, im Dom daselbst; das Grabmal der Dorothea v. Wertheim † 1503 in der Kirche zu Grünsfeld; eine Maria mit dem Kinde, im Besitz des Herrn Rud. Weigel in Leipzig; das Hochgrab Kaiser Heinrich's II. und seiner

---

1) Ueber den durch C. Heideloff (Ornamentik des M. A. Hft. 6. S. 29 f.) hervorgerufenen Streit, ob Veit Stoss für Peter Vischer Modelle geliefert habe, vgl. Kunstbl. 1846. N. 11 und Deutsches Kunstbl. 1851. S. 328 u. 368; 1852. S. 348; 1855 S. 126 ff.; Döbner, im Anzeiger des german. Museums. 1865 Sp. 313—317.

2) Becker, C., Leben u. Werke des Bildhauers Tilman Riemenschneider. 1849; vergl. D. Kunstbl. 1850 S. 25 u. 309; 1853 S. 255. — Vergl. Scharold, im Archiv des histor. Vereins von Unterfranken VI. 3, 150. — Kugler, Kl. Schr. 2, 584.

Gemahlin Kunigunde aus Solenhofer Stein im Dom zu Bamberg, oben mit den beiden Figuren unter Prachtbaldachinen (Förster, Bildnerei 7, 25 u. 1 Taf.), an den Seiten mit Reliefs aus der Legende des heiligen Paares: technisch vollendetes Hauptwerk des Meisters, beendigt 1513; Christus und die Apostel etc. — Figuren an den Strebepfeilern der Liebfrauenkirche zu Würzburg 1500 — 1506 — restaurirt; die Beweinung Christi, Relief an der nördl. Aussenseite der Kirche zu Heidingsfeld 1508 (Becker a. a. O. Taf. 4); der Grabstein des Jörg Eltlin † 1527 und seiner Frau Anna † 1508, in derselben Kirche (?); Grabstein des Abts Tritheim † 1516, im Neumünster zu Würzburg (Becker S. 13); der Marmorgrabstein des Bischofs Lorenz v. Bibra † 1519, mit Renaissance-Beiwerk, im Dom daselbst; Maria im Rosenkranz, bemaltes Schnitzwerk 1521 in der Wallfahrtskapelle auf dem Kirchberg bei Volkach (Becker Taf. 5); die Abnahme vom Kreuz, Relief mit 12 Figuren, 1525 in der Kirche zu Maidbrunn bei Würzburg — wahrscheinlich das letzte Werk des Meisters (Becker Taf. 6). — Gleichzeitig mit Riemenschneider ist Loyen Hering aus Eichstädt, welcher die Marmorgrabmäler des Bischofs Georg III. Schenk v. Limburg († 1522) im Dome zu Bamberg 1518—1521 und der Frau Margaretha v. Eltz in der Karmeliterkirche zu Boppard 1519 verfertigte.

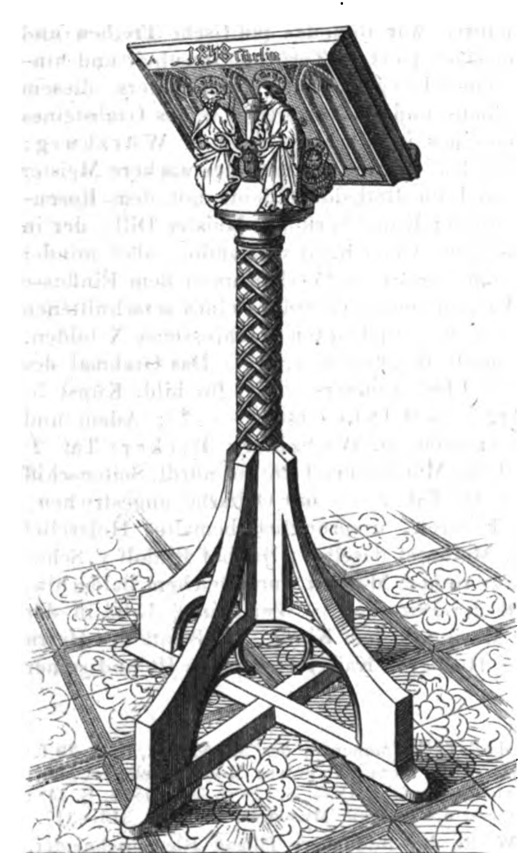


Fig. 263. Singpult von Jörg Sürlin.

Die vorgenannten berühmten und viel beschäftigten Meister in Nürnberg und Würzburg hatten zahlreiche Gesellen, aus denen sich viele Künstler meist untergeordneten Ranges herausbildeten, denen die unzähligen fränkischen Sculpturen der Zeit zuzuschreiben sind, deren Verfertiger unter den vielen in den Bürger- und Zunftverzeichnissen vorkommenden Künstlernamen sich nicht ermitteln lassen.

In Schwaben erscheint als ein sehr bedeutender und eigenthümlicher Meister in der zweiten Hälfte des XV. Jahrh.:

Jörg Sürlin der Aeltere[1]), Schreiner und Bildhauer zu Ulm. Die älteste von ihm bekannte Arbeit ist ein im Besitz des Ulmer Vereins für Kunst und Alterthum befindliches Singpult von 1458 (Verhandl. des Vereins etc. 1844 die Taf. zu S. 17 und danach der Holzschnitt Fig. 263); sein vorzüglichstes Werk aber sind die grossen Chorstühle des Münsters (s. oben S. 109 Nota 4)[2]) und als ältester und schönster Theil dieses Gestühls der Dreisitz von 1468 hinter dem Kreuzaltare (Veröffentlichungen des Ulmer Vereins IV f. — Grüneisen und Mauch, Ulms Kunstleben S. 72). Auch der Taufstein (um 1470) mit seinem Baldachin wird diesem Meister zugeschrieben, sowie die 7 Reliefs aus der Passion Christi in kleinen Figuren, aus Kloster Zwiefalten früher in Tigerfeld, jetzt im Polytechnicum zu Stuttgart. Der sogen. Fischkasten, ein (restaurirter) Brunnen auf dem Markte in Ulm von 1482 (Veröffentlichungen etc. XI f. — Grüneisen und Mauch a. a. O. S. 30) ist die einzige ihm mit Sicherheit zuzuschreibende Steinarbeit, während die 7 Passions-Reliefs (aus Blaubeuren) an der Kirche zu Ober-Dischingen zweifelhaft sind. — An dem oben abgebildeten Pulte hat er ein monogrammatisches Zeichen, die Jahreszahl und seinen Namen eingeschnitten:

A · 1458 Sürlin

264.

Von seinem Sohne Jörg Sürlin dem Jüngeren rühren her: In der Klosterkirche zu Blaubeuren die (sehr beschädigten) Chorstühle von 1493 (Heideloff, Ornamentik Hft. 6 Taf. 8 *a*), der Celebrantenstuhl von 1496 und wahrscheinlich auch der Tabernakelbau des Altarschreines (s. oben den Stahlstich zu S. 110); ein Stuhl von 1505 in der Neidhardtschen Kapelle des Münsters zu Ulm; der Weihwasserstein im Münster (oben S. 265) 1507; der kunstvolle Schalldeckel der Kanzel ebendaselbst (oben S. 208 Nota 7) 1510; die (beschädigten) Chorstühle in Geislingen 1512. — Ueber die Lebensumstände beider Sürlin ist nur Sagenhaftes bekannt; Vater und Sohn sollen im Elende gestorben sein, ersterer angeblich zu Wien; ihre Werke sind durch innere Lebenswahrheit der Figuren, durch Reichthum und Klarheit der Ornamente und durch die grösseste Sauberkeit der Ausführung ausgezeichnet. Aus ihrer Schule scheint auch das sich dem Ulmer würdig anschliessende aus 67 Sitzen bestehende Chorgestühl in der Hauptkirche zu Memmingen hervorgegangen zu sein. — Der als Verfertiger des Sacramenthauses in der Dionysiuskirche zu Esslingen bereits oben S. 186 genannte Lorenz Lechler errichtete auch 1486 den Lettner (Baudenkm. aus Schwaben I. Taf. 5. — Heideloff und Müller, Kunst in Schwaben I. Taf. 13, 1) in dieser Kirche. — Die Kanzel zu Herrenberg (oben S. 208 Nota 5) ist ein Werk des Steinmetzen Hanselmann 1504. — Die Verfertiger des Sacramenthauses zu Nördlingen

1) Grüneisen u. Mauch, Ulms Kunstleben. S. 29 f. S. 69 ff.

2) Egle, J., u. Beyer, A., die ehemals freie Reichsstadt Ulm. Hft. 2 f. (Supplement IV. u. V. zu: die Kunst des M. A. in Schwaben, von Heideloff u. Müller; s. oben S. 346.)

sind bereits oben S. 187 genannt. — Hans Beirlin verfertigte die Grabmäler der Bischöfe Friedrich von Hohenzollern † 1505 und Heinrich v. Lichtenau † 1517 in der Gertrudkapelle des Domes von Augsburg: beide im architektonischen Beiwerk den Uebergang zur Renaissance zeigend. — Meister Adolf Dowher, Bildhauer und Bildschnitzer zu Augsburg (erwähnt schon 1491) führte 1514 den bemalten Schnitzaltar im Kapellenanbau des nördl. Kreuzarmes der dortigen Ulrichskirche aus und 1522 den steinernen Hochaltar für die Annakirche zu Annaberg, letzteren, den Stammbaum Christi darstellend, bereits im Renaissance-Geschmack. — Der oben S. 217 erwähnte Verfertiger des Taufsteines in der Amandikirche zu Urach, Christoph Statovarius, fertigte wahrscheinlich auch die dortige Kanzel. — Cuonrat Rappenburg verfertigte 1429 die geschnitzte Decoration eines Saales in der Kanzleistrasse zu Constanz; vergl. Anzeiger des german. Museums. 1861. Sp. 301. — Ueber Simon Haider von Constanz und Niclas Lerch von Strassburg s. oben S. 201 N. 3 u. S. 722 N. 1: beide verfertigten 1470 gemeinschaftlich (ersterer als Tischler, letzterer als Bildschnitzer) die Thürflügel des Hauptportales zum Dome von Constanz und die reichen dortigen Chorstühle (Schreiber, Denkm. am Oberrhein I. Taf. 3 u. 7). — Ueber die Verfertiger einiger anderer Chorgestühle in Schwaben s. oben S. 201. — Von unbekannten Meistern rühren her die Sacramenthäuser zu Dinkelsbühl und Donauwörth 1503, beide mit Statuen der Stifter und Heiligenbildern geschmückt; die Grabmäler der Bischöfe Peter v. Schaumburg † 1469 und Johann v. Wardenberg † 1486 in der Augustinuskapelle des Domes zu Augsburg; die Epitaphien des Martin v. Waldegk † 1524 nebst seiner Frau im dortigen Domkreuzgange, des Abts Mörlin von St. Ulrich und Michaels von Stetten nebst Familie 1525 in der Sammlung des histor. Vereines daselbst; eine Madonna am alten Schlosse zu Dillingen (Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 520 Fig. 176) und eine schmerzensreiche Mutter am Hause zum grünen Baum in Lauingen.

In Bayern[1]) kommen unter der ungeheueren Menge handwerksmässiger Steinsculpturen manche künstlerisch werthvolle, im Allgemeinen aber nur wenige vor, deren Verfertiger bekannt sind, während es anderweitig an Künstlernamen nicht fehlt, deren Zusammenhang mit den erhaltenen Monumenten nicht nachweisbar ist. Die Marmor-Tumba Kaiser Ludwig's des Bayern † 1347 (v. Hefner, Trachten II. Taf. 39. — Förster, Bildnerei 4, 23—26 u. 1 Taf.) innerhalb des grossen Erzmonumentes von 1622 in der Frauenkirche zu München wird zwar einem »Maister Hans dem Stainmeissel 1438« zugeschrieben, dürfte aber späterer Zeit des XV. Jahrh. angehören. Ein Münchener Steinmetz Hans verfertigte das Marmorrelief mit den beiden Stiftern des Klosters Tegernsee über dem Westportal der dortigen Kirche 1445. — Meister Wolfgang Leeb von München fertigte um 1483 das Hochgrab der Stifter in der Kirche zu Attel am Inn und 1496 die prachtvolle Marmortumba der Stifter (Abbild. in Paulhuber, Gesch. von Ebersberg) in der Kirche zu Ebersberg unweit München. — Erasmus Grasser, der auch Maler war, machte den beim Portal der

1) Vergl. Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 496—517.

Peterskirche zu München befindlichen Grabstein des Doctor Untermayr 1482 und schnitzte für das dortige Tanzhaus um 1500 für 150 Pfd. 15 Schillinge sechzehn tanzende Narrenfiguren, von denen noch zehn an den Wänden des Rathhaussaales erhalten sind. — Ein Meister R. S. bezeichnet sich als Verfertiger des Marmoraltares über dem Grabe des Canonicus Caspar Marolt † 1513 im Domkreuzgange zu Freising, und dasselbe Zeichen findet sich auf dem Grabmal des Pflegers Peter Altenhaus in der Jodocuskirche zu Landshut. Hans Lemberger verfertigte 1519 die (sehr verwitterte) Marienkrönung im Uebergang zur Renaissance auf dem Rohrerschen Grabmale in der Martinskirche daselbst und einen Altar in Moosburg. — Von unbekannten Meistern rühren her: Der Grabstein der Agnes Bernauerin † 1435 (v. Hefner, Trachten II. Taf. 163. — Förster, Bildnerei 5, 1 u. 1 Taf.) in der Kirchhofskapelle zu Straubing, angeblich von 1448; die Kanzel von 1422, der (verstümmelte) Altaraufsatz von 1424 und das Epitaphium des Hans Steinmetz † 1432 (Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 508 No. 175) in St. Martin zu Landshut, ohne Zweifel Arbeiten des letztgenannten Baumeisters dieser Kirche und seiner Schule; ebenso wie die Fülle von Sculpturen im und am Dome zu Regensburg auf die Meister der dortigen Bauhütte (oben S. 640) zurückzuführen sind: das Sacramenthaus (oben S. 187) und der Brunnen (oben S. 250) rühren inschriftlich von Wolfgang Roritzer her. Zu den ausgezeichneteren Grabmälern gehören die Monumente des Bischofs Heinrich v. Absberg † 1492 daselbst, des Pfalzgrafen Otto † 1499 in der Hofkirche zu Neumarkt und des Herzogs Ludwig † 1545 (v. Aretin, Bayer. Alterth. Lief. 1) in der Klosterkirche zu Seligenthal bei Landshut. — Die Verfertiger der oben S. 201 Nota 5 angeführten bayerischen Chorgestühle sind unbekannt. Das S. 200 Nota 2 erwähnte Landshuter Gestühl ist 1863 von Meyer in München in Abbild. herausgegeben. An dem einfachen, 1450 begonnenen Gestühl von Tegernsee (jetzt zum Theil im Nationalmuseum zu München) arbeitete der Laienbruder Johann von Reichenbach $3^1/_2$ Jahr.

Von den Sculpturen der **Rheinlande**[1]) sind zu erwähnen: Im Dome zu Mainz die Grabsteine des Erzb. Diether v. Isenburg † 1482 (Emden und Wetter, Dom zu Mainz Pl. 20), des Domherrn Albert von Sachsen † 1484 (ebd. Pl. 21), der Erzbischöfe Berthold v. Henneberg † 1504 (ebd. Pl. 24), Jacob v. Liebenstein † 1508 (ebd. Pl. 26), und Uriel v. Gemmingen † 1514. — Zu Trier in der Liebfrauenkirche die Tumba des Erzb. Jacob v. Syrk † 1456 (aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 3. Taf. LX. 2) und ein heil. Grab von 1530 in Renaissance-Architektur; im Dom die Epitaphien der Erzbischöfe Richard v. Greifenklau († 1531) von 1525—1527 (restaurirt) und Johann v. Metzenhausen † 1540 — beide mit reichem Renaissance-Beiwerk. — In der Stiftskirche zu St. Arnual die Grabmäler der Gräfin Elisabeth v. Lothringen († 1455) — bei ihren Lebzeiten verfertigt —, des Gr. Johann v. Saarbrücken † 1472, die seiner beiden Gemahlinnen und noch andere dieses Fürstenhauses aus dem XVI.

1) Vergl. Kugler, Kl. Schr. 2, 266 f., 346 f., 736.

Jahrh. [1]) — In der Heil. Geistkirche zu Heidelberg der Grabstein K. Ruprecht's v. d. Pfalz † 1410 und seiner Gemahlin, fast noch in gothischer Behandlungsweise. — In der Karmeliterkirche zu Boppard das Epitaphium des Johann v. Eltz † 1547 und seiner Frau † 1544, bestehend aus reicher Renaissance-Architektur und verschiedenen biblischen Reliefs, und ein von derselben oder verwandter Meisterhand herrührendes Votivrelief von 1523 — Maria, von Engeln gekrönt — neben dem Hochaltare der Stiftskirche zu Oberwesel; ebendaselbst die Hochrelieffigur des Canonicus Peter Lutern † 1515 mit gothischem Beiwerk. — Das ausgezeichnete Grabmal des Gr. Johann v. Wertheim † 1407 mit seinen beiden Gemahlinnen, um 1500 (v. Hefner, Trachten II. Taf. 106), in der Kirche zu Wertheim; ebendaselbst zwei Denkmäler des Gr. Michael † 1531 und seiner Gemahlin, das eine mit dem von Fruchtgewinden umgebenen Wappen von Meister Christoph; das andere abgebildet bei Aschbach, Gesch. der Gr. v. Wertheim II. Taf. 1. — Der Calvarienberg von 1509

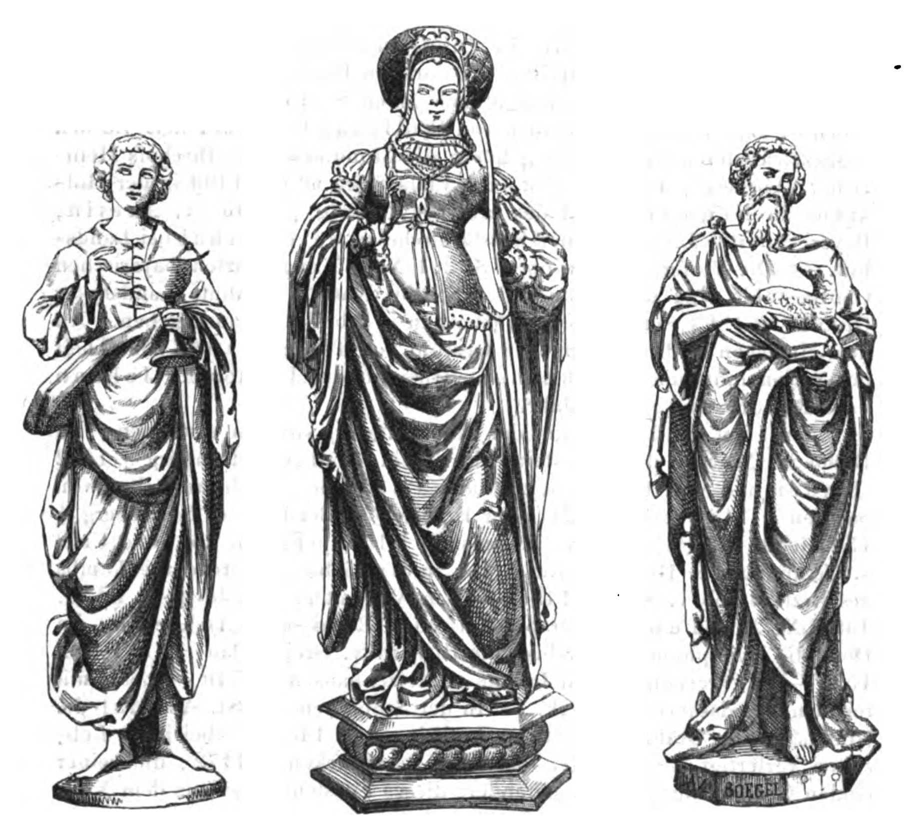


Fig. 265. Holzstatuen in der Stiftskirche zu Calcar.

1) Schmidt, Ch. W., Grabdenkmäler etc. s. oben S. 231 Nota 1.

auf dem Domkirchhofe zu Frankfurt a. M. (Abbild. des einen Schächers bei v. Hefner, Trachten III. Taf. 120). — Zu Worms in der Nicolaikapelle am Dom mehrere aus dem zerstörten Kreuzgange stammende neutestamentl. Hochreliefs von 1487 und 1488 (in Photogr. erschienen bei Daniel Schmitt zu Worms).[1] — In St. Victor zu Xanten an den Mittelschiffpfeilern die Statuen des Titelheiligen und des h. Martin (aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 1. Taf. XVIII. 7 f.) 1488 von Johannes v. Goch aus Wesel, der h. Jungfrau (ebd Fig. 9) 1495 von Andreas von Cleve; an den Gewölbeschlussteinen die Engel (ebd. Fig. 10) 1514 von Heinrich von Holt aus Calcar; die Sculpturen am Hauptportal 1503 (ebd. Bd. 2. Taf. XXI. 2); die Gruppen aus der Passion vor demselben 1525 und 1536 (ebd. Bd. 1. Taf. XIX. 4–8). — Zu Cöln die spätestgoth. Sculpturen am Orgelchor in St. Pantaleon, und die Reliefs und Statuetten an dem 1523 im Renaissancestil ausgeführten (ehemaligen Lettner) Orgelchor in St. Maria auf dem Capitol, verfertigt von Roland. — Bemerkenswerthe Kanzeln sind oben S. 208 Nota 1—4 angeführt, Chorstühle S. 199 Nota 5 und S. 200 Nota 1. 3 u. 4. Der S. 200 u. 208 genannte Verfertiger der Kanzel und des Gestühls in Kiederich heisst nicht Salkener, sondern Falkener. — Die Stiftskirche zu Calcar enthält drei Schnitzaltäre mit unbemalten figurenreichen biblischen Relief-Darstellungen in malerischer Anordnung, von vollendeter Technik und grosser Natürlichkeit des Ausdrucks (vergl. oben S. 111 Nota 1); ausserdem (in einem Altar des linken Seitenschiffes etc.) die Holzstatuen des h. Nicolaus, der beiden Johannes und einer h. Magdalena (aus'm Weerth, Kunstdenkm. Bd. 2 S. 1 u. 3, woher wir mit freundlicher Erlaubniss des Herrn Herausgebers den Holzschnitt Fig. 265 entlehnt haben). Am Fusse der Statue Johannes des Täufers nennt sich der Verfertiger: Jan Boegel, mit Beifügung seines Wappenbildes.

In **Westfalen** führt Lübke (Kunst in Westfalen S. 383 ff. u. S. 379) folgende Steinsculpturen aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrh. als beachtenswerth an: Ein Oelberg zwischen zwei Strebepfeilern am Chor der Neustädter Kirche zu Warburg in einer (beschädigten) freistehenden Gruppe; ein Relief mit der Kreuztragung in der Kirche zu Everswinkel; ein Calvarienberg unter einem Ueberbau an der Jacobikirche zu Koesfeld; ein die Abnahme vom Kreuz darstellendes Relief von 1488 über einem Altare in der an die Mauritzkirche vor Münster stossenden Kapelle; aus dem XVI. Jahrh. ein ähnliches Votivrelief mit dem Ecce Homo, dem Donator und zwei Heiligen in derselben Kapelle; das Hochgrab Bernhard's v. Lippe † 1511 und seiner Gemahlin Anna † 1495 in der Kirche zu Blomberg; die Statuen des Apostelganges (Lettners) 1536 im Dom zu Münster (Schimmel, Denkm. Lief. 1 u. 7); die Passionsgruppe an einem Pfeiler im Schiff der Lambertikirche daselbst. — Ueber Chorstühle vergl. oben S. 201 Nota 14.

---

1) Von dem S. 254 No. 16 erwähnten ehemal. Oelberg zu Speier befinden sich (Varia, Mappe 3) 7 Blätter Zeichnungen in der Universitätsbibliothek zu Göttingen, welche neuerlich in Photogr. herausgegeben sind: Schwarzenberger, A., der Oelberg zu Speyer. 1865; dazu 7 Photogr.

In den **Sächsischen Landen** finden sich unter vielen schlechten auch mehrfach bessere und treffliche Sculpturen, zumeist jedoch von unbekannten Meistern. Steinmetzarbeiten: der S. 99 Nota 2 angeführte Altartisch mit einer statuarischen Darstellung des heiligen Grabes, im Museum des Grossen Gartens zu Dresden, die Grabmäler Erzbischofs Albert IV. † 1403 und der Kaiserin Editha († 947) im Dome zu Magdeburg, des Markgrafen Georg von Sachsen † 1401 in der Kirche zu Pforta (Puttrich, Denkm. II. Serie Pforta. Bl. 5), des Johann v. Allenblumen († 1429) im Chor des Domes zu Erfurt; der Taufstein und ein Marmorhochrelief (der Erzengel Michael) in der Severikirche daselbst von 1467; die Hochreliefs: Moses mit den Gesetztafeln unter den Thürmen und der erwachende Jacob (ebd. Serie Merseburg. Bl. 8) über der Schlossthür des Domes zu Merseburg um 1500; das Hochgrab des Markgrafen Gero in der Stiftskirche zu Gernrode von 1519 (ebd. I. Serie Anhalt. Bl. 20); das Grabmal Herzogs Wilhelm II. von Braunschweig († 1503) von 1494 und das Marmorepitaphium Herzogs Erich I. († 1546) und seiner beiden Gemahlinnen, um 1525 mit Renaissance-Architektur, in der Blasiuskirche zu Münden. — Ein arg zerstörtes, die Kreuzigung darstellendes Relief äusserlich an der Nordseite des Schiffes der Nicolaikirche zu Jüterbog, auf dem sich rechts von dem Crucifixus im Hintergrunde ein Frauenkopf von hohem Liebreiz erhalten hat. — Der Steinmetz Theophilus Ehrenfried verfertigte die 109 Reliefs an der Empore der Annakirche zu Annaberg um 1522, an denen auch Jacob Hellwig und Franz von Magdeburg thätig waren. — Ueber Chorstühle s. oben S. 201 Nota 9—13, über Kanzeln S. 208 Nota 9 f.

In **Norddeutschland** auf dem Gebiete des Ziegelbaues können einige Arbeiten aus gebranntem Thon angeführt werden: In der Peterskapelle zu Brandenburg der Grabstein der Elisabeth Winkelmass † nach 1520 (Adler, Backsteinbauwerke I. Taf. 20 Fig. 11); eine Marienstatue an einem Pfeiler rechts vom Hochaltare in der Marienkirche zu Danzig, bemalt. — Die zuweilen in Verbindung mit den Gebäuden vorkommenden Hausteinsculpturen sind insgemein rohe Handwerksarbeiten, und ähnlich verhält es sich mit den Grabsteinen, auf denen ausser Reliefs auch blosse Umrissfiguren vorkommen. Eine eigenthümliche Technik zeigt das Kalkstein-Epitaphium des Burgemeisters Dr. jur. Heinrich Rubenow (ermordet 1462) in der Marienkirche zu Greifswald[1]), auf welchem die Umrisse zwar ebenfalls eingegraben sind, wobei aber der Grund um ein geringes vertieft ist. Die Zeichnung des merkwürdigen Steines (Fig. 266) liefert zugleich den Beweis, dass die in anderen Gegenden Deutschlands seit der Mitte des XV. Jahrh. herrschend gewordene eckige, scharfe Behandlung und die Fülle knitteriger Falten der Gewänder bald darauf auch in Pommern Eingang gefunden hat. — Bei dem gemischten Baumateriale in Schlesien finden sich hier mehrfach Epitaphien etc. aus Sandstein. In

1) Pyl, C. Th., das Rubenowbild, Rubenows Denkstein in der Marienk. zu Greifswald etc. beschrieben. 1863. S. 10—14 nebst 1 Taf. — Vergl. Kugler, Kl. Schr. 1, 790.



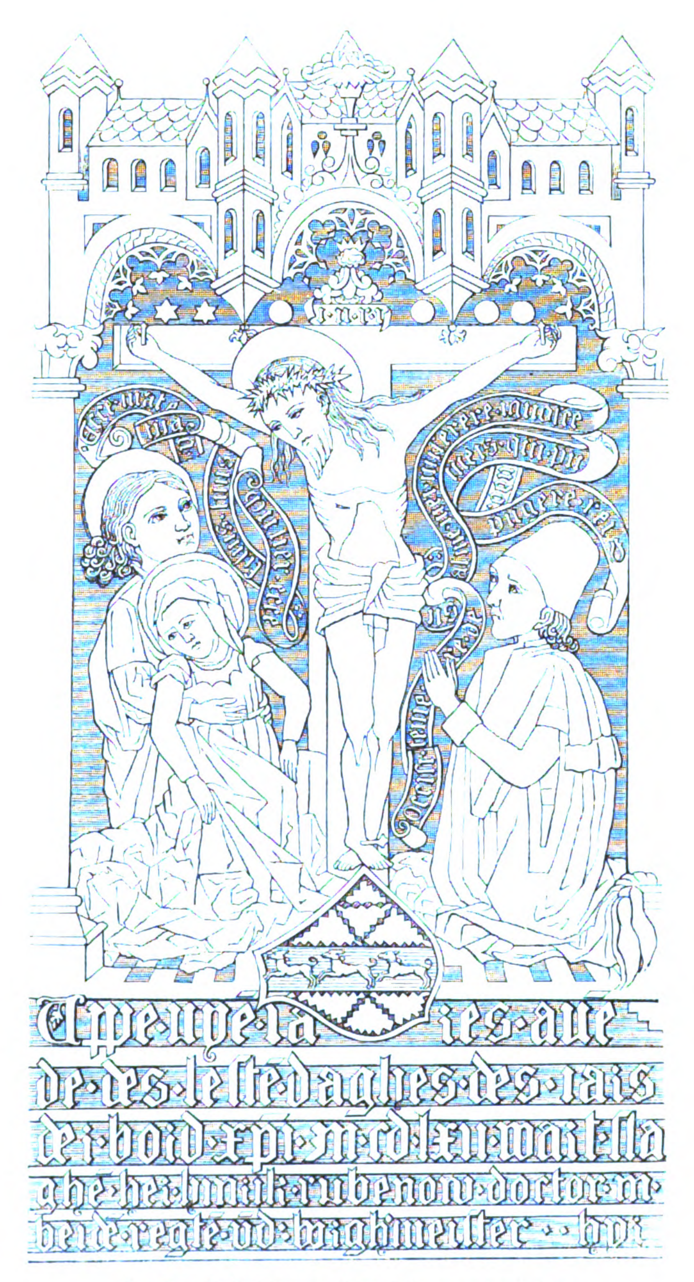


Fig. 266. Epitaphium des Heinrich Rubenow (nach Pyl).

Breslau[1]) werden angeführt: An der Christophorikirche auf der Nordseite ein colossaler St. Christoph 1462; das Epitaphium des Ritters Hieronymus Krebel — die Kreuztragung, figurenreiches Hochrelief mit landschaftlichem Hintergrund — 1509. An der Magdalenenkirche nördlich das jüngste Gericht en bas-relief, Votivstein der Familie Fogeler, 1496 mit der Chiffer

T
AXV

ferner das Epitaphium des Paul Harnig — die Kreuzigung mit vielen Figuren und Renaissance-Beiwerk — 1510 und das Epitaphium der Margaretha Irmisch † 1518 — Jesus mit drei Jüngern begrüsst unterwegs seine von zwei Frauen geleitete Mutter; Renaissance-Ornament —; an einem Strebepfeiler des nördl. Thurmes ein heil. Christoph 1506 mit einem Steinmetzzeichen zwischen den Buchstaben M H; zwischen den Strebepfeilern dieses Thurmes in Statuetten der Ecce Homo und eine Mater dolorosa 1487, und am südl. Thurm David und Goliath; links von der Thür eine Madonna; an der Ostseite eine Abnahme vom Kreuz im Hochrelief mit landschaftlichem Hintergrund 1508. An der Elftausend Jungfrauenkirche, von dem ehemaligen, 1479 — 1503 erbauten Nicolaithor, eine Kreuzigung in freien Figuren. Das S. 187 erwähnte Sacramenthaus in der Elisabethkirche wurde 1453 — 1456 verfertigt von dem Steinmetzen Meister Jost Tauch, welcher 1455 das Bürgerrecht erlangt hatte und später mehrere Häuser in der Stadt erwarb.[2]) Unfern des Hauptportales der genannten Kirche eine Schmerzensmutter 1496 im Flachrelief; an der Sacristei eine Madonna mit dem Namen Caspar Beinhart am Sockel; an der Südseite das Epitaphium der Hedwig Rintfleisch † 1491 — Gott Vater, Jesus und Maria, verehrt von drei Personen —; an der Südseite des Thurmes das Epitaphium des Hans Schultz — die Verkündigung, Flachrelief — 1505; im Innern an Pfeilern des Schiffes eine Madonna und eine Pietà, als Denkstein des Sebald Sauermann 1508. Am Eckhause der Nicolai- und Reuschenstrasse eine h. Barbara. An der Nordseite des Domes das Epitaph des Hans Steger von Nürnberg † 1506, die Messe Gregors im figurenreichen Relief. An den Erkern des Rathhauses viele Statuetten. Die meisten dieser Breslauer Sculpturen sind mehr oder weniger beschädigt, und die des XVI. Jahrh. erinnern oft an Albrecht Dürer. — Ueber die geschnitzten Chorstühle der norddeutschen Länder s. oben S. 202 Nota 1 — 3; hinzugefügt kann werden: Das Gestühl in der Marienkirche zu Stendal, verfertigt von Meister Hans Ostwalt 1501; das reiche Gegitter zwischen den Chorpfeilern dieser Kirche; der sogen. Markgrafenstuhl (ein Dreisitz) und der Propststuhl in der Marienkirche zu Salzwedel (letzterer jünger). — Die Figuren an diesen norddeutschen Schnitzwerken sind gewöhnlich roh und steif, die Ornamente dagegen oft äusserst reich und geschmackvoll. — Das oben S. 111 Nota 2 erwähnte grossartige Altarwerk von 47 F. Höhe im

---

1) Weingärtner, W., die Breslauer Sculpturen am Ende des XV. und zu Anfang des XVI. Jahrh., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1863) 8, 29 — 34. 66 — 69.

2) Vergl. Alw. Schulz a. a. O. S. 138.

Dome zu Schleswig[1]), wurde 1515—1521 für die Augustiner-Stiftskirche zu Bordesholm von Johannes Brugman (Hans Brüggemann) verfertigt, 1665 von dort nach Schleswig versetzt und damals restaurirt. Es enthält im Mittelschrein und an der Innenseite der Flügel 30 Reliefs aus der Leidensgeschichte bis zum Weltgericht nebst alttestamentlichen Vorbildern, in der Composition mit Benutzung der kleinen Passion Dürers, in der lebenswahren Charakteristik und geistreichen Durchbildung durchaus originell. An den Pfeilern der spätestgoth. Architektur Statuen biblischer Personen; im Ganzen 385 unbemalte Figuren. Demselben ausgezeichneten Meister, welcher, von Husum gebürtig, nach 1537 in grosser Armuth starb und in der dortigen Hospitalkapelle begraben liegt, gehören noch an die beiden Statuen (König Christian II. und seine Gemahlin Isabella) von 1523 neben dem Hauptaltar und ein grosser Christoph im Dom zu Schleswig. Ob die Reste eines Sacramenthauses in Bordesholm und ein bemalter Schnitzaltar in der Kirche zu Segeberg von ihm herrühren, ist streitig.

c. **Malerei.** Die namhaftesten Meister und deren Hauptwerke von kirchlichem Charakter, besonders sofern sich dieselben in deutschen Kirchen und Gemäldegalerien befinden, wobei wir hauptsächlich den Angaben in Waagen's Handbuch der deutschen und niederländ. Malerschulen (1, 67 ff.) folgen:

1. **Niederländische Schulen**:[2]) Die Geschwister van Eyck:[3]) Hubert van Eyck, geb. wahrscheinlich 1366 zu Maaseyck bei Maestricht, wurde 1412 in Brügge Mitglied der Brüderschaft Mariä mit den Strahlen, zog auf Veranlassung des Burgemeisters Judocus Vyts (etwa 1420) nach

---

1) Sach, A., Hans Brüggemann. Ein Beitrag zur Kunstgesch. der Herzogth. Schleswig-Holstein. 1865. — Brüggemann-Album. Altarschrein der Domkirche zu Schleswig, in 27 Original-Photogr. herausgegeb. von F. Brandt (1865). — Derselbe, Brüggemann-Album. Mit Text von F. Eggers. 1866. — Vergl. v. Rumohr, im Kunstbl. 1820. S. 154, im Archiv für Gesch. von Schleswig-Holstein 2, 14; Organ für christl. Kunst 1866. No. 5; F. Th. Vischer, Kritische Gänge 5, 186; Eggers, in Herm. Grimm, über Künstler u. Kunstwerke. 1865.

2) Waagen, G. F., über Hubert und Jan van Eyck. 1822. — Schnaase, C., Niederländ. Briefe. 1834. — Passavant, J. D., Beiträge zur Kenntniss der altniederländ. Malerschule bis zur Mitte des XVI. Jahrh., im Kunstbl. 1841. No. 3—13 u. 1843. No. 54—63. — Förster, E., Nachträge zu Passavant's Beiträgen, ebd. 1843. No. 64 f. — Michiels, Alfr., Histoire de la peinture Flamande et Hollandaise. Bruxelles. 1845 f. 3 Vols. — Waagen, G. F., über einige Gemälde in den Kirchen und anderen Räumlichkeiten von Lübeck, im Kunstbl. 1846. No. 28 f. — Derselbe, Nachträge zur Kenntniss der altniederländ. Malerschulen, ebd. 1847. No. 41—55. — Héris, Histoire de l'école flamande de peinture du XV. siècle. Bruxelles. 1856. — Crowe, J. A., and Cavalcaselle, G. B., the early flemish painters. London. 1857. — Hotho, H. G., die Malerschule Huberts van Eyck. Bd. 2. Abth. 1. 1858. — Wauters, Alph., Histoire de notre première école de peinture, in Bulletins de l'Académie des sciences de Belgique. II. Série. Tome 15. 1863. — Förster, E., Reise durch Belgien nach Paris u. Burgund. 1865. — Fierlants, Edm., les grands peintres avant Raphael, photographiés d'après les tableaux originaux. I. Série. Belgique (van Eyck, Roger v. d. Weyden sen. u. Memling). Paris (1859). — Rathgeber, G., Annalen der altniederländ. Malerei, Formschneide- u. Kupferstecherkunst. Thl. 1: 1400—1520. Thl. 2. 1521—1570. 1843.

3) Carton, C., les trois frères van Eyck. Jean Hemling. Notice sur les artistes. 1848. Vergl. Waagen, im Kunstbl. 1849. No. 16 f.

Fig. 267. Fig. 268.



„Pictor Hubertus e Eyck, major quo nemo repertus,
Incepit: pondusque Johannes arte secundus
Frater perfecit" . . . .
Inschrift auf dem alten Rahmen des Genter Altares.

Gent, wo er 1422 in die Brüderschaft u. l. Fr. eintrat, am 16. Sept. 1432 starb und in der Familiengruft der Vyts bestattet wurde. Jan van Eyck, wahrscheinlich um 1396 geboren, ein Schüler seines bedeutend älteren Bruders, befand sich 1420, vermuthlich schon damals in Diensten Johanns von Bayern-Hennegau, in Antwerpen, wo ein von ihm in Oel gemalter Kopf in der Malergilde die grösseste Bewunderung erregte, und trat kurz nach dem Tode seines Herrn mit einem Gehalte von 100 Livres als Kammerdiener in den Dienst Herzogs Philipp des Guten von Burgund, dessen Gunst er sich im besonderen Grade erwarb, so dass er ihn öfter (1428 nach Portugal) in vertraulichen Aufträgen auf Reisen schickte. Er verheirathete sich mit einer, dem Porträt (in der Akademie zu Brügge) nach nicht eben anziehenden Frau, kaufte 1430 in Brügge ein Haus und starb 1441. Die Werke beider Brüder sind ausgezeichnet durch idealisirten Realismus und naturalistische Behandlung des Einzelnen bis ins kleinste Detail, vor allem aber hervorragend durch die bis dahin unerhörte Kraft, Tiefe, Klarheit und Harmonie der Färbung. Von Hubert sind drei Hauptwerke nachgewiesen: der Born lebendiger Wasser (Sieg der Kirche über das Judenthum) nach Cant. Cant. 4, 15 (Förster, Malerei 6, 17—20 u. 1 Doppeltaf. nach einer Photogr. des Originales), eine Tafel von 5 F. 10 Z. H. bei 3 F. 6½ Z. Br. im Trinidad-Museo zu Madrid, ein h. Hieronymus mit dem Löwen (Umriss bei d'Agincourt, Peinture. Pl. 132) im Museum zu Neapel und der aus zwei Reihen Tafeln bestehende grossartige Wandelaltar aus der Kathedrale St. Bavo zu Gent[1]), begonnen auf Bestellung des Burgemeisters Vyts 1420 und nach dem Tode des Bruders von Jan bis 1432 vollendet, sicher documentirt durch die auf dem erhaltenen ursprünglichen Rahmen befindliche Inschrift, von einem Genter Canonicus (mit Ausnahme mehrerer

1) Albr. Dürer bemerkt in seinem Reisetagebuche über dieses hochberühmte Werk: »*Das ist ein über köstlich, hochverständig Gemäld, und sonderlich die Eva, Maria und Gott der Vater sind fast* (= sehr) *gut.*«



Tafeln) für 3000 fl. an einen Kunsthändler in Brüssel, von diesem für 100000 Fr. an einen Engländer und von letzterem für 410900 Fr. an K. Friedrich Wilhelm III. verkauft: im Museum zu Berlin (die fehlenden Tafeln durch Copien ersetzt). Gegenstand des Werkes »die Anbetung des

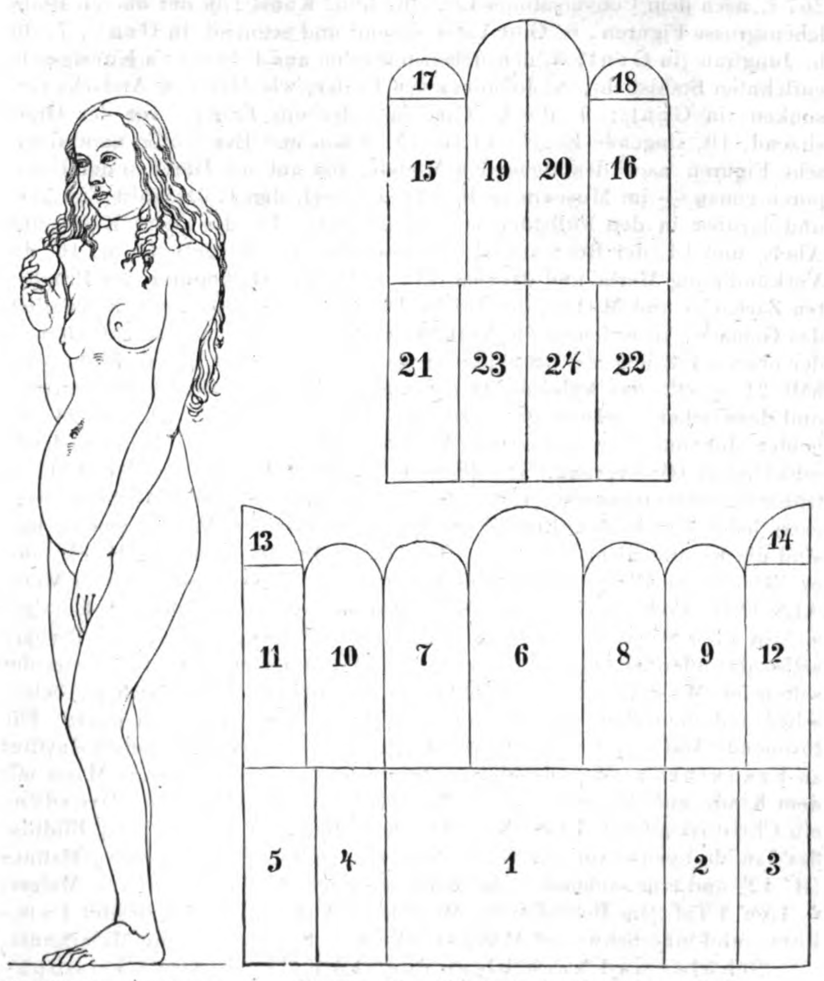


Fig. 270. Eva vom Genter Altar (nach E. Förster).

Fig. 269. Disposition des Genter Altares der van Eyck.

Lammes« ist die Verkündigung und Vollendung des Heils durch den Sohn Gottes. Die einzelnen Tafeln (vergl. Fig. 269) stellen dar, bei geöffneten Flügeln: Auf der Mitteltafel 1. die Anbetung des Lammes durch Engel, Apostel, Propheten, Clerus und Männer aus dem Volk (in Gent verblieben); von beiden Seiten ziehen heran 2. die Einsiedler, die h. h. Paulus und Antonius an der Spitze, 3. die Pilger, geführt von St. Christoph,

4. die Streiter Christi zu Ross, St. Sebastian, Georg und Michael voran, 5. die gerechten Richter, ebenfalls zu Pferde: der Tradition zufolge stellt der vorderste Reiter mit ältlichem Gesicht den Hubert, und der jugendliche Kopf mehr im Hintergrunde den Jan van Eyck dar (s. oben Fig. 267 f. nach dem Conversations-Lex. für bild. Kunst); in der oberen Reihe lebensgrosse Figuren: 6. Gott Vater sitzend und segnend (in Gent), 7. die h. Jungfrau (in Gent; s. den nebenstehenden aus Förster's Kunstgesch. entlehnten Stahlstich), 8. Johannes der Täufer, wie Maria in Andacht versunken (in Gent); 9. die h. Caecilia (oder ein Engel), vor der Orgel sitzend, 10. singende Engel; 11. u. 12. Adam und Eva (völlig naturalistische Figuren nach dem lebenden Modell, bis auf die Härchen der Hautporen genau — im Museum zu Brüssel; vergl. den Holzschnitt Fig. 270) und darüber in den Füllstücken grau in grau, 13. das Opfer Kains und Abels, und 14. der Brudermord; bei geschlossenen Flügeln 15. u. 16. die Verkündigung Mariä und darüber 17. u. 18. die Halbfiguren der Propheten Zacharias und Micha; die Tafeln 19. u. 20. vervollständigen lediglich das Gemach, in welchem die Verkündigung vor sich geht und enthalten in der oberen Füllung zwei Sibyllen in ganzer Figur; die untere Reihe enthält 21. u. 22. das knieende Donatorenpaar in meisterhafter Porträtirung und dazwischen, grau in grau, wie Steinbilder behandelt, 23. und 24. die beiden Johannes, in steinernen Nischen. Die Tafeln 1—5 haben landschaftlichen Hintergrund. Die Predella mit einer Darstellung der Hölle ist frühzeitig untergegangen. Ueber die heikle Frage nach dem Antheile, welchen jeder der beiden Brüder an dem wundersamen Werke gehabt hat, sind die Kenner nicht einig. [1]) — Der zweite Bruder Jan van Eyck, der es liebte seine Bilder mit seinem Namen und mit dem bescheidenen Motto ALS IXH XAN (d. i. so gut als ich vermag) zu bezeichnen, befleissigte sich in allen Stücken der treuesten Naturnachahmung und scheute deshalb selbst das offenbar Hässliche nicht; als Bildnissmaler erscheint er von der seltensten Meisterschaft. Von seinen in englischen, französischen, belgischen und deutschen Sammlungen zerstreuten Gemälden nennen wir: Die thronende Maria des Herzogs von Lucca (No. 64) im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M.; ein kleines Triptychon — die thronende Maria mit dem Kinde auf dem Schooss — (No. 1612) in der Galerie zu Dresden; ein Christuskopf von 1438 (No. 528) im Museum zu Berlin; das Bildniss des Jan de Leeuw von 1436 (II. 13), ein anderes Bildniss eines Mannes (II. 42) und eine stehende, das Kind säugende Maria (Förster, Malerei 6, 15 u. 1 Taf.) im Belvedere zu Wien. — Auch ein dritter Bruder Lambert, und eine Schwester Margaretha van Eyck übten die Malerkunst.

Schüler und Nachfolger der van Eyck: Pieter Christophsen (d. i. Christophs Sohn) in Antwerpen, von dem sich datirte Bilder aus

1) Waagen, über das von den Brüdern H. u. J. van Eyck zu Gent ausgeführte Altargemälde, im Kunstbl. 1824. S. 89—100. 103—108; vergl. Derselbe, Handbuch 1, 74 ff. nebst 3 Umrisstafeln. — Kugler, Gesch. der Malerei 2, 95 ff.; vergl. Derselbe, Kl. Schr. 2, 506. — Passavant, J. D., Kunstreise durch England u. Belgien S. 373 ff. — Förster, E., Kunstgesch. 2, 51 ff.; vergl. Derselbe, Denkm. Malerei 3, 15—24 u. 9 Taf. — Hotho, die Malerschule etc. 2, 89 ff.; über das photogr. Werk s. oben S. 271.





Hubert van Eyck. Joh. Burger sc.

der Zeit von 1417—1452 vorfinden: Die Verkündigung (Waagen, Handbuch 2, 94 u. Fig. 23), die Geburt Christi und das jüngste Gericht, zwei Altarflügel von 1452 im Museum zu Berlin (No. 529 A u. B). — Justus von Gent, ein Schüler Huberts v. E., lebte noch 1474. — Thierry Bouts, genannt Stuerbout, auch Dierick van Haarlem, geboren zu Haarlem, siedelte 1463 nach Löwen über und starb daselbst 1479 als Stadtmaler[1]: Zwei Triptycha, das Martyrium des h. Erasmus 1463 und das Abendmahl 1467, in der Peterskirche zu Löwen; die vier Flügelbilder des letzteren, alttestamentliche Vorbilder des Abendmahles enthaltend, in der Pinakothek zu München — Cab. IV. 44. 55 — und im Museum zu Berlin No. 533. 539 — (Förster, Malerei 8, 5—10 u. 5 Taf.). Die in Löwen herausgegebenen xylographischen Werke (die Armenbibel, das Hohe Lied, ein Theil des Heilsspiegels) dürften nach den Zeichnungen dieses grossen Meisters ausgeführt worden sein. — Roger van der Weyden der Aeltere und sein Enkel oder Neffe (schwerlich sein Sohn) Roger van der Weyden der Jüngere[2]) sind früher vielfach mit einander confundirt und verwechselt worden. Die Familie war im XV. und XVI. Jahrh. zu Brüssel in vielen Gliedern vertreten, von denen mehrere als Maler bezeichnet sind. Ausserdem werden bereits zu Anfang des XV. Jahrh. drei Maler mit Namen Roger von Brüssel erwähnt, von denen der älteste, seit 1410 in den städtischen Rechnungsbüchern von Gent vorkommend, 1417 starb und vielleicht der Vater desjenigen Roger v. d. Weyden sein mag, welcher, jetzt als der Aeltere bezeichnet, in Tournay geboren und, weil er sich längere Zeit in Brügge aufgehalten, auch Roger von Brügge genannt wird. Letzterer, ein Schüler des Jan van Eyck, um 1400 zu Brüssel geboren, verheirathete sich daselbst 1424. Im J. 1427 war er zu Gent thätig und bekleidete, wie man glaubt seit 1430, die Stelle des Malers der Stadt Brüssel, pilgerte 1450 zu dem grossen Jubeljahre nach Rom und starb 1464 zu Brüssel als ein wohlhabender Mann und berühmter, von vielen Schülern gesuchter Meister. Er hinterliess mehrere Söhne, und seine Witwe wurde um 1478 an seiner Seite in St. Gudula zu Brüssel begraben. In seinen Gemälden folgt er noch ganz den van Eycks, doch ist sein Colorit etwas kühler und die Zeichnung nicht frei von einer gewissen Magerkeit. Seine Kunstrichtung wurde durch seine Schüler, von denen viele aus der Ferne gekommen waren, an den Rhein, nach Westfalen, Oberdeutschland und Schlesien verbreitet. Wir nennen von den ihm zugeschriebenen Gemälden: Das jüngste Gericht, ein Wandelaltar von 13 Tafeln im Versammlungssaal des Hospitales zu Beaune in Burgund (Förster, Malerei 10, 1—6 u. 3 Taf.), zwischen 1444 und 1447 und eine Abnahme vom Kreuz mit den

1) Vergl. Even, Edw. van, Nederlandische Konstenaers. Amsterd. 1858. — Derselbe, Thierry Bouts, dit Stuerbout. Bruxelles 1861. (Aus der Revue belge et étrangère). — Harzen, E., in Naumann's Archiv 1855 S. 3 u. 1856 S. 1.

2) Wauters, Alph., Notice sur Roger v. d. Weyden, im Messager des sciences historiques de la Belgique. 1845. I. — Derselbe, in der Revue universelle des arts, par P. Lacroix. Paris 1855. 1, 421; 2, 5 ff. — Passavant, J. D., die Maler Roger v. d. Weyden, in der Zeitschr. für christl. Archäologie u. Kunst 2, 1—20. 120—130. 178—180 u. Taf. 1. — Förster, E., Etwas über die Künstler-Familie der v. d. Weyden, in den Dioskuren. 1866. No. 10.

Bildnissen der Stifter auf den Flügeln in der Peterskirche zu Löwen, die einzigen am Orte ihrer ursprünglichen Bestimmung erhaltenen Werke des Meisters; die sieben Sacramente, Triptychon im Museum zu Antwerpen No. 30—32 (Förster a. a. O. 9. 19—24 u. 3 Taf. — Photogr. in Fierlants, les grands peintres I.); die Geburt, Verkündigung und Darstellung Christi, Triptychon aus St. Columba in Cöln in der Pinakothek zu München — Cab. III. 35 bis 37 (Förster, Malerei 4, 1—8 u. 3 Taf.); ein Reisealtar — Beweinung, Geburt und Auferstehung Christi — und ein aus der Kirche zu Middelburg stammendes Triptychon — Geburt Christi (Waagen, Handbuch S. 109 Fig. 24), Anbetung der Könige und die tiburtinische Sibylle — nach 1450, im Museum zu Berlin (534 A u. 535); die stehende Madonna (Passavant a. a. O. Taf. 1), umgeben von den Schutzheiligen der Familie Medicis, gemalt um 1450 in Italien, im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. (66). — Gerhard van der Meire in Gent, erwähnt als Maler 1452—1474: die Kreuzigung, die eherne Schlange und das Wasser aus dem Felsen, ein grosser Flügelaltar mit 74 Figuren in der Kathedrale zu Gent, diesem Meister traditionell zugeschrieben. — Hans Memling[1]) (früher irrig Hemling genannt), der Hauptschüler des älteren Roger v. d. Weyden, arbeitete seit 1477 Anfangs in sehr dürftigen, später als Hausbesitzer zu Brügge in sorgenfreien Umständen, besonders fleissig für das dortige Johanneshospital und starb 1495; seine Ehefrau, mit welcher er drei Kinder gezeugt, war schon 1487 verstorben. Er übertraf seinen Meister in der Zeichnung und in der noch leuchtenderen Färbung, erreichte ihn aber nicht in der Grossartigkeit der Auffassung und in der sorgfältigen Ausführung des Einzelnen. Seine Bilder, von denen sehr viele existiren, sind öfter schwer von denen seines Lehrers zu unterscheiden; wir nennen als Hauptwerke: Die Anbetung der Könige, die Geburt und die Darstellung Christi (Waagen, Handbuch 1, 120 Fig. 25), ein kleines Triptychon (Photogr. bei Fierlants, les grands peintres I.) von 1479 im Johanneshospital zu Brügge; ein die Vermählung der h. Katharina, die Enthauptung Johannes des Täufers und die Vision des Ev. Johannes auf Pathmos darstellender Flügelaltar ebendaselbst (Photogr. a. a. O. — Förster, Malerei 8. 13—16 u. 5 Taf.); die Legende der h. Ursula in sechs miniaturartig ausgeführten Scenen auf dem Reliquienkasten dieser Heiligen ebendaselbst[2]); die sieben Freuden der Maria auf einer langen Tafel (Förster a. a. O. 1, 3 u. 3 Taf.) in der Pinakothek zu München (Cab. IV. 63); ein Wandelaltar mit vier Flügeln im Dom zu Lübeck, auf der Mitteltafel die Kreuzigung in einer Composition von 35 Figuren enthaltend, 1491.[3]) — Nach Hotho's Vorgange haben sich die vorzüglichsten

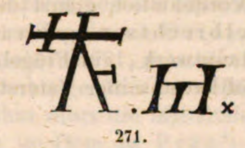
---

1) Hédouin, P., Memling. Étude sur la vie et les ouvrages de ce peintre, in den Annales archéol. 6, 256—278. — Vergl. Carton, oben S. 735 Nota 2; Waagen, im D. Kunstbl. 1854 S. 177.

2) (Keverberg, le Baron de,) Ursula, princesse britannique d'après la légende et les peintures d'Hemling. Gand 1818. — Onghena, Ch., la châsse de Ste.-Ursule, gravée au trait. 1841. — Photogr. bei Fierlants, les grands peintres I. u. bei Michiels, s. oben S. 271. — Vergl. Waagen, Handbuch 1, 125 Fig. 26.

3) Milde, C. J., u. Spekter, O., Altargemälde der Greveradenkap. im Dome zu Lübeck, in Lithogr. 1825.

Kenner, mit Ausnahme E. Förster's, welcher sich für Roger v. d. Weyden entscheidet, dahin geeinigt, eines der bedeutendsten Werke dieser Schule: das jüngste Gericht [1]), ein Triptychon von 1467 im nördl. Kreuzarm der Marienkirche zu Danzig, dem Hans Memling beizulegen. — Dieser Meister bediente sich der Monogramme:



271.

Der letztere Buchstabe ist kein H, sondern ein M. — Roger van der Weyden der Jüngere [2]) aus Brüssel, in den Verzeichnissen der Lucasgilde zu Antwerpen im J. 1528 als Meister eingetragen, machte von seinem ansehnlichen Vermögen wohlthätigen Gebrauch für die Armen und erlag, anscheinend nicht in vorgerückterem Alter, 1529 dem englischen Schweiss. Zeichnung, Färbung und Affect sind bei ihm meist sehr energisch, und die Gewänder zeigen einen bewegten Faltenwurf. Sein Hauptwerk ist eine Kreuzabnahme auf Goldgrund, welche aus der Marienkirche vor Löwen durch Verkauf frühzeitig nach Spanien kam und sich jetzt in der Sacristei der Laurentiuskirche im Escorial befindet; ausser dem Originale existiren mehrere Wiederholungen dieses Bildes, deren eine (mit der verdächtigen Jahreszahl 1488) das Museum zu Berlin (No. 534) besitzt. Drei diesem Maler zugeschriebene Altarflügel (darunter eine stehende, das Kind stillende Madonna; Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 2, 5 u. Taf. 1) befinden sich im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. (No. 72 — 74), werden aber von Waagen dem älteren Roger v. d. Weyden beigelegt. — Noch zwei andere gleichzeitige Glieder dieser Brüsseler Malerfamilie werden genannt: Goswin und Peter v. d. Weyden. Ersterer, geb. 1465, 1503 als Meister in dem Lagerbuche der Antwerpener Lucasgilde verzeichnet, war noch 1535 thätig; von ihm rührt ein Bild mit dem Tode und der Himmelfahrt Mariä im Museum zu Brüssel (No. 631) her; von Peter (1499 — 1539) sind Werke nicht bekannt. — Quentin Metsys (gewöhnlich Quintin Messis genannt) [3]), geb. 1466, Sohn eines Schlossers zu Lö-

1) Genée, Rud., das jüngste Gericht. Versuch einer krit. Erläuterung des Memlingschen Altarbildes in Danzig. 1859. — Hinz, A., das jüngste Gericht in der S. M.-Oberpfarrkirche zu Danzig. 2. Aufl., nebst Photogr. von Busse u. Dorbritz. 1863. — Förster, E., Denkm. Malerei 9, 1—12 u. 4 Taf. — Vergl. Conversations-Lex. für bild. Kunst 2, 544 ff.; 3, 465 u. 477 f. — Dieses herrliche Gemälde, welches im J. 1473 von dem Danziger Schiffer Paul Benecke auf einem holländ. Transportschiffe erbeutet wurde, das nach Italien bestimmt gewesen zu sein scheint, enthält Wappen und Devise der italien. Familie Castiglione; vergl. E. Strehlke, in der Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 2, 180. — Ledebur, Leop. v., Einiges über das berühmte Altarbild: das jüngste Gericht zu Danzig. 1859.

2) Vergl. oben S. 739 Nota 2. — Ueber Teppiche, die einem der beiden gleichnamigen Meister zugeschrieben werden, vergl. Passavant, in der Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 2, 129; auch Pinchart, A., Roger van der Weyden et les tapisseries de Berne, im Bulletin de l'académie des sciences de Belgique. Sér. II. T. 17. Bruxelles. 1864.

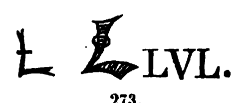
3) Vergl. Anzeiger des german. Museums. 1864. Sp. 159.

wen, erzogen in dem Kunsthandwerke seines Vaters, seit 1491—1492 in Antwerpen Meister der Lucasgilde, starb 1531. Seine echten Bilder sind sehr selten; sein Hauptwerk religiösen Inhalts ist die Beweinung Christi, ein 1508 begonnenes Triptychon im Museum zu Antwerpen (No. 46 bis 50), und besonders schön sind die Halbfiguren Christus und Maria ebendaselbst (No. 42 f.). Vornehmlich glänzt dieser Meister als Genremaler. — Cornelius Engelbrechtsen, geb. zu Leyden 1468, † 1533, dessen einziges bekanntes Hauptwerk, ein Flügelaltar mit dem Mittelbilde der Kreuzigung, sich im Stadthause seiner Vaterstadt befindet; das Monogramm ist



272.

Berühmter ist sein Schüler Luc Jacobsz, genannt Lucas van Leyden, 1494—1533 wegen seiner frühzeitigen Entwickelung und vielseitigen Fähigkeit: er malte in Oel, in Leimfarben und auf Glas, verfertigte viele Holzzeichnungen und stach in Kupfer. Seine Richtung ist die des gemeinen Realismus und die Behandlung der Umgebungen genrehaft, doch ist er in dieser Sphäre meisterhaft und hatte als Kupferstecher auf die Niederlande denselben nachhaltigen Einfluss wie A. Dürer auf Oberdeutschland. Seine echten Gemälde sind selten; vollständig beglaubigt ist eine Maria mit dem Kinde, welcher der Stifter durch die h. Magdalena empfohlen wird von 1522, in der Pinakothek zu München (Cab. VII. 151). Von seinen Kupferstichen (Bartsch, Peintre-graveur 7, 331) sind 174 bekannt, und die Versuchung des h. Antonius (No. 117). als Werk eines funfzehnjährigen Knaben besonders merkwürdig; eine Versuch. Christi von 1518 s. bei Waagen, Handbuch 1, 154 Fig. 28. Er bediente sich der Monogramme



273.

Hieronymus van Aeken (*Aquens*) [1], gebürtig und wohnhaft zu Herzogenbusch und deshalb Hieronymus Bosch genannt, erwähnt seit 1488, † 1516, der Schöpfer der sich in den abenteuerlichsten Phantasien ergehenden Höllendarstellungen; vergl. den Flügelaltar mit dem jüngsten Gericht (No. 563) im Museum zu Berlin. Man kennt auch 15 Kupferstiche und einige Holzschnitte, theils von ihm selbst, theils nur nach seinen Zeichnungen ausgeführt (Bartsch a. a. O. 6, 354. — Passavant, Peintre-graveur 2, 284; 3, 503). Monogramm:



274.

1) Vergl. Pinchart, Alx., in Bulletins de l'académie de Belgique IV. No. 5.

Jan Mostaert von Haarlem 1474—1555, als dessen umfangreichstes Werk ein Triptychon von 1518 — die Anbetung der Könige in der Mitte, die Geburt Christi und die Flucht nach Aegypten, mit schöner Landschaft auf den Flügeln — im Chorumgang der Marienkirche zu Lübeck anzuführen ist. Ebendaselbst ein grosser Wandelaltar — die h. Dreieinigkeit, die tiburtinische Sibylle, Johannes die Offenbarung empfangend, die vier Kirchenlehrer — von Bernhard von Orley, auch Barend von Brüssel genannt, geboren daselbst 1471, gestorben 1541. — Jan Gossaert, von seiner Vaterstadt Maubeuge Jan von Mabuse genannt, geb. etwa um 1470 † 1532; von ihm rührt die Mitteltafel — Lucas, die h. Jungfrau malend — eines Altares im Dom zu Prag[1]) her, der sich bis 1580 in Mecheln befand, und dessen Flügel — Scenen aus dem Leben des Evangel. Johannes — von Michael van Coxcyen herstammen. Letzterer, ein Schüler des Bernhard von Orley, geb. zu Mecheln 1499 (deshalb Mighel de Malino genannt) und ebenda gestorben 1592. Beide zuletzt erwähnten Maler waren nach Italien gegangen und eigneten sich zwar die Formen, nicht aber den Geist der dortigen grossen Meister an.

2. **Niederrheinische Schulen**[2]) unter flandrischem Einflusse: *a*) die Schule von Calcar; Namen der Maler unbekannt. Das Hauptwerk sind die Gemälde auf den Flügeln (16 Abtheilungen) des oben S. 731 erwähnten geschnitzten Hochaltares der Kirche zu Calcar, unter denen sich besonders auszeichnen: die Auferweckung des Lazarus, der Tod Mariä, die Anbetung der Könige, die Taufe Christi, das Opfer Isaacs und die Errichtung der ehernen Schlange. Bedeutend ist auch der Meister des Todes Mariä in einer nördlich am Chor der Kirche belegenen Nebenkapelle. Die Entstehungszeit dieser Bilder dürfte um 1500 fallen. Die damalige enge Verbindung vieler Danziger Familien mit ihrer Heimath Calcar hat zur Annahme einer Verpflanzung der Schule von Calcar nach Danzig geführt, und die Gemälde an den Schnitzaltären in der Ferber- und in der Reinoldikapelle (erstere um 1484, letztere von 1516) der dortigen Marienkirche sind derselben ohne stricten Beweis zugeschrieben worden; noch weniger ist die traditionelle Beziehung des Malers Johann von Calcar (geb. um 1510, 1536 und 1537 in Venedig, später in Neapel und daselbst 1546 gestorben) auf die Gemälde seiner Vaterstadt zu begründen. — Gemälde der Schule finden sich in der Collegiatkirche zu Xanten (Maria mit dem Kinde, Apostel, Heilige) und in der Kirche zu Rees (vier einzelne Heilige). — *b*) Die Schule von Cöln; eine Menge von Künstlernamen ohne Bilder, und eine Menge von Bildern ohne Namen.[3]) — Der Meister der Lyversbergschen Passion, um 1463—1480: also benannt nach seinem Hauptwerke — acht Tafeln mit Vorgängen aus der Leidensgeschichte Jesu, einst im Besitze des Herrn Lyversberg, jetzt im städtischen Museum

1) Vergl. A. W. Ambros, im Organ für christl. Kunst. 1865. S. 105—108; Mittheil. der k. k. Central-Commission (1865) 10, LXXXII.

2) Becker, C., zur Gesch. der älteren Malerschulen in Westphalen u. am Niederrhein, im Kunstbl. 1843. No. 89—91.

3) Vergl. Merlo, J. J., Nachrichten von dem Leben und den Werken cölnischer Künstler. 1850.

zu Cöln — früher irrthümlich als Israel van Meckenen bezeichnet. Ihm gehören an: ein Altar — Scenen aus dem Leben der Maria und der Donator Tilman Joel — von 1463 auf der südlichen Empore der Kirche zu Linz, sowie ein daneben hängendes Gemälde — Gott Vater mit dem todten Christus, Heilige und derselbe Donator; ferner ein Flügelaltar — auf der Mitteltafel die Kreuzigung — in der Kirche zu Sinzig, eine Kreuzabnahme von 1480 im städt. Museum zu Cöln; endlich zahlreiche Bilder in der Pinakothek zu München (Cab. II. 18. 20 — 22. 31. 32), gestiftet von einem Cleriker, Johann de Mechlinn. — Diesem Meister eng verwandt erscheint der Urheber einer Beweinung Christi von 1480 im Museum zu Cöln. (Die Flügelbilder von 1499 und 1508 verrathen eine schwächere Hand.) Von einem geringeren Nachfolger rühren her zwei ebendaselbst befindliche Altäre: die Legende des h. Sebastian auf Goldgrund und die heilige Sippschaft mit landschaftlichem Hintergrund. — Die zahlreichen hier und anderwärts befindlichen Bilder einer grossen Anzahl von Nachahmern des Lyversbergschen Meisters bekunden das entschiedene Sinken der Schule bis zum Ende des XV. Jahrhunderts. — Unabhängig von derselben erscheinen: Johann von Cöln, als Goldschmied und Maler erwähnt um 1478 in einem Memorienbuche der Brüderschaft zum gemeinsamen Leben in Agnetenberg bei Zwoll, früher nur als Kupferstecher (nach missverstandener Deutung seines wohl einen Gerbstahl darstellenden

275.

Monogrammes) unter dem Namen des Meisters mit dem Weberschiffchen[1]) bekannt. Das einzige sichere Gemälde desselben ist eine Anbetung der Könige im Museum zu Berlin (No. 538); Kupferstiche von ihm nennt Passavant 77. — Der Maler eines in der Rathhauskapelle zu Cöln befindlichen Bildes: eine stehende Madonna in Lebensgrösse, welcher von zwei betenden Geistlichen viele knieende (kleine) Mönche empfohlen werden. — Der um 1503 bis 1506 thätige Meister eines Triptychons mit den 15 Zeichen des jüngsten Tages und einiger anderen Gemälde in der Stiftskirche zu Oberwesel. — Der Urheber der 16 Halbfiguren (Christus, die Apostel und Heilige) an der Rückseite der Chorstühle in St. Castor zu Coblenz, um 1500. — Unter Einfluss des Quentin Metsys stehen der ausgezeichnete Cölner Meister des Todes der Maria von 1515 (aus der Capitolskirche zu Cöln) in der Pinakothek zu München — Cab. V. 69—71 — (Förster, Malerei 3. 25—28 u. 1 Taf.: Gesch. der deutschen Kunst 2, 172); ihm werden unter anderen zugeschrieben: Zwei Madonnen (I. 16. 20) im Belvedere zu Wien; ein Triptychon mit der h. Familie, ebendaselbst (II. 5); die Beweinung Christi von 1524 (aus der Lyskirche in Cöln) im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. (No. 117); eine Anbetung der Könige in der Galerie zu Dresden (No. 1687); ferner

1) Passavant, le peintre-graveur. 2, 178—186; vergl. Bartsch, le peintre-graveur 6, 90.

der ebenfalls Cölnische sogen. Meister Christoph (bekannter als Meister des h. Bartholomäus), von welchem herrühren: ein Altar mit St. Agnes, Bartholomäus und Cäcilia auf der Mittel-, sammt anderen Heiligen auf den Seitentafeln in der Pinakothek zu München (Cab. III. 38—40); andere zu demselben gehörige Tafeln zerstreut, z. B. zwei im Museum zu Mainz; zu Cöln (aus der dortigen Karthause) zwei Flügelaltäre: der Ap. Thomas und der Auferstandene 1501 (beim Banquier C. Stein), und eine Kreuzigung (im städt. Museum); endlich Johann von Melem aus Cöln, welcher die Bilder Cab. V. 74. 75. 77. 78. 81. 87 — einzelne Heilige und die Stifter — in der Pinakothek zu München gemalt hat. — Als Schüler des Meisters vom Tode der Maria gilt Bartholomäus von Bruyn, welcher 1520—1560 in Cöln arbeitete; sein Hauptwerk ist der Hochaltar in der Stiftskirche zu Xanten von 1536 mit Doppelflügeln. Das Museum in Cöln besitzt aus seiner früheren Zeit einen Flügelaltar mit der Anbetung der Hirten, und zahlreiche andere Bilder aus seiner späteren Zeit, wo er sich bemühte die italienische Malweise nachzuahmen.

Am Mittelrhein findet sich Conrad Fyoll zu Frankfurt a. M. 1461—1476 erwähnt. Ihm werden zugeschrieben: ein Triptychon im Städelschen Institut daselbst (No. 80) mit der Familie der h. Anna auf der Mitteltafel; ein kleinerer Altar (die h. Anna selbdritt in der Mitte, die Verkündigung und zwei weibliche Heilige auf den Flügeln) im Museum zu Berlin, No. 575. Die Köpfe sind zart und mild, der Ton in der Gesammtwirkung etwas kühl.

3. **Westfälische Schulen**[1]), ebenfalls unter niederländischem, zum Theil auch unter fränkischem Einfluss, doch mit eigenthümlich phantastischem Element und überfüllter Composition: die Namen der Maler sind meist unbekannt: Der bedeutendste unter ihnen ist der Liesborner Meister, so bezeichnet als Urheber eines grossen Altares von 1465 aus Kloster Liesborn, dessen Reste sich lange in der Krügerschen Sammlung in Minden befanden, aber seit 1854 an die National-Galerie in London verkauft sind. Eine freie Wiederholung des Liesborner Altares enthält in vier Tafeln der Altar in der Kirche zu Lünen. — Auf einem aus Marienfeld stammenden, die Geburt Christi darstellenden Gemälde in der Bartels'schen Sammlung zu Arnsberg nennt sich als Verfertiger N. Suelnmeigr. — Jarenus von Soest in der zweiten Hälfte des XV. Jahrh., dessen Hauptwerk, ein grosses Triptychon (die Passion und Scenen aus dem Leben Jesu) im Museum zu Berlin unter No. 1222. 1233 und 1234 befindlich ist. — Die Brüder Victor und Heinrich Dunwegge zu Dortmund: Die Kreuzigung, die Anbetung der Weisen, die h. Sippe und acht Heilige 1521 im neuen Hochaltar der dortigen Dominicanerkirche. — Johann Raphon, Dechant zu Eimbeck † 1528: ein Triptychon im Universitätshause zu Göttingen von 1506 und ein anderes im Capitelsaale des Domes von Halberstadt 1508 (Lucanus, Dom zu Halberstadt. Taf. 7. Kugler, Kl. Schr. 1, 139 f.), beide im Mittelbilde die Kreuzigung darstellend. — Ludger zum Ring, geb. 1496, † 1547 zu Münster:

1) Vergl. C. Becker a. a. O. — Lübke, die Kunst in Westfalen. S. 345—368.

Gott Vater, von den himmlischen Heerschaaren umgeben (1538), in der Sammlung des Kunstvereins zu Münster. Das Monogramm dieses Meisters ist:



276.

— Hermann zum Ring, Ludger's Sohn, geb. 1521 † 1599: die Auferweckung des Lazarus im Dom zu Münster. [1])

4. **Oberdeutsche Schulen**, [2]) zwar auch unter unverkennbarem Einfluss der Niederländer, jedoch in unabhängiger Ausbildung, bei harmonischer Auffassung des äusseren und inneren Lebens, weicher Behandlung und lichtem Colorit. — Der bedeutendste deutsche Künstler des XV. Jahrh., der schon von seinen Zeitgenossen hoch gepriesene Lehrmeister Schwabens war der hauptsächlich als Kupferstecher thätige Martin Schongauer, bei seinen Lebzeiten bekannter unter dem durch seine Kunstfertigkeit erworbenen Beinamen »der hübsche Martin« und von Schriftstellern frühzeitig Martin Schön (Bel Martino, Beaumartin) genannt. Er war der Sohn des Augsburger Goldschmieds Caspar Schongauer und lebte in Colmar; das Jahr seiner Geburt (zu Colmar, Augsburg oder Ulm?) wird zwischen 1420 und 1445 schwankend angenommen, als die Zeit seines Todes 1488, um 1490 bis 1492, oder 1499 angegeben. [3]) Seine Gemälde, die jetzt zu den grössesten Seltenheiten gehören, bekunden in Uebereinstimmung mit der brieflichen Notiz eines Lütticher Malers vom J. 1565, dass er in der Malerei ein Schüler Rogers v. d. Weyden des Ae. gewesen ist, seine Eigenthümlichkeiten aber können vollständig nur aus seinen Kupferstichen beurtheilt werden, deren 90 bekannt sind, und die ihm durch ihre Verbreitung einen europäischen Ruf verschafften. Er erscheint von sehr reicher Erfindungsgabe und höchst feinem Sinn für Schönheit der Form, seinem Meister überlegen durch seelenvolle Innigkeit des Gefühls, ihm nicht gleichkommend an Wahrheit und Farbenschmelz. Manier ist bei ihm eine gewisse Magerkeit der Zeichnung, besonders der Hände. Seine Gewänder zeigen mehr oder minder scharfe und eckige Brüche, die Hintergründe geringere Ausbildung als bei Roger. Das am sichersten beglaubigte, alt berühmte Hauptwerk des Martin Schön ist die Madonna im Rosenhag von 1473 (Förster, Malerei 2, 11 u. 1 Taf.) in der Martinskirche zu

---

1) Ueber diese Malerfamilie vergl. C. Becker, in Kugler's Museum. 1837. No. 1.

2) Passavant, J. D., Beiträge zur Kenntniss der alten Malerschulen Deutschlands, im Kunstbl. 1846. No. 41—48.

3) Die Chronologie Schongauers kann aus den bisher bekannt gewordenen widerspruchsvollen Documenten unmöglich fester bestimmt werden; man vergl. darüber: Bartsch, Peintre-graveur 6, 103; E. Förster, im Deut. Kunstbl. 1852. S. 382 ff.; v. Eye, Leben A. Dürers. S. 64 ff.; Passavant, Peintre-graveur 2, 103 ff.; Harzen, in Naumann's Archiv 6, 8; Waagen, Handbuch 1, 171 ff.; Schnaase, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1863) 8, 185—189; Woltmann, Holbein u. seine Zeit 1, 22.





M. Schongauer p. *R. Petzsch sc.*

Colmar[1]); ausser diesem im dortigen Museum zwei Altarflügel aus Kloster Isenheim (die das Kind verehrende Maria, St. Antonius Erem. und der Stifter; auf der Aussenseite die Verkündigung) und mehrere Bilder von Schülern des Meisters. Der nebenstehende, aus Förster's Kunstgesch. entlehnte Stahlstich giebt die Abbild. einer bei dem Gr. Franz v. Pocci befindlichen Verkündigung, welche Förster (a. a. O. 2, 196) für eine Arbeit Schongauers hält, während derselbe dies in Beziehung auf das von Waagen (Handbuch 1, 178) für echt, wiewohl nicht für bedeutend erklärte Bild in der Pinakothek zu München — David mit dem Haupte des Goliath — Cab. VII. 145, in Abrede stellt. Unter den Kupferstichen[2]) des Meisters, die meist auch in technischer Trefflichkeit ausgeführt sind, zeichnen sich vorzüglich einige Madonnenbilder (z. B. die sitzende mit dem Papagei [Bartsch a. a. O. 29], die in Halbfigur auf der Mondsichel, ebd. 31; abgebildet bei Waagen a. a. O. S. 175 Fig. 31) durch individualisirte Auffassung aus; das eigentliche Prachtblatt aber ist die Versuchung des h. Antonius (Bartsch 47), worin sich ein kühner Hang zum Phantastischen mit grosser Energie offenbart. Seine Kupferstiche bezeichnete Schongauer mit dem Monogramm

M+S.

277.

leider ohne Hinzufügung einer Jahreszahl. Von der ansehnlichen Zahl von Gemälden, die als von ihm ausgegeben werden, sind weit die meisten (auch die mit seinem Monogramm bezeichneten) von Anderen nach seinen Stichen ausgeführt. Das Wappen der Schongauer zu Augsburg, Ulm und Colmar ist ein rother Mond im weissen Felde. — Bei weitem weniger begabt, aber nicht ohne Einfluss auf den Charakter der schwäbischen Malerei war ein anderer Schüler Rogers v. d. Weyden: Friedrich Herlen[3]), vermuthlich ein Sohn des Hans Herlen, Bürgers zu Nördlingen, 1449 anscheinend in Ulm ansässig und 1467 als ein Meister, »der mit niederländischer Arbeit umzugehen wisse« unentgeldlich zum Vollbürger und Stadtmaler seines Geburtsortes aufgenommen. Hauptwerke Herlen's († 1491) sind: Mehrere Altarflügel mit Vorgängen aus der Geschichte der Kindheit Jesu von 1462 und eine Kreuzigung mit Maria und Johannes nebst der anbetenden Stifterfamilie von 1463 in der Hauptkirche St. Georg zu Nördlingen; die Flügel des Choraltares in der Jacobikirche zu Rothenburg a. d. T. von 1466 (meist die nämlichen Scenen darstellend); ein Ecce Homo mit vielen Figuren von 1468 in der Hauptkirche zu Nördlingen; die Flügel des Hochaltares von 1472 mit der Geburt Christi und der Anbetung der h. drei Könige in der Kirche zu Bopfingen; endlich ein Triptychon von 1488, darstellend die thronende Madonna mit Joseph und Margaretha, sammt der

1) Vgl. Quandt, J. G. v., über Martin Schongauer als Maler u. seine Werke in Colmar, im Kunstbl. 1840. S. 317 ff. — v. Rettberg, im Anzeiger des german. Museums. 1855. Sp. 253 ff.

2) Meisterwerke von Martin Schön. Nach den Originalen in Kpfr. gestochen von A. Petrak. 31 Bilder mit Text. Regensb. 1857. 1mo. — Von Demselben: 30 Bl. Copien nach M. Schön. 4to.

3) Vergl. Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 604—606.

unten knieenden Familie der Stifter, wahrscheinlich des Malers selbst und seiner Ehefrau mit vier Söhnen und fünf Töchtern in St. Georg zu Nördlingen. Das Monogramm des Meisters:



278. 279.

Auf dem Todtenschilde Herlen's in St. Georg zu Nördlingen ist sein Wappen befindlich, welches im quergetheilten Schilde oben einen schreitenden Löwen und unten ein goldenes Herzschildlein darstellt.[1]) Von seinen Söhnen werden Hans, Jörg und Lucas erwähnt: ein Sohn des letzteren, Jesse Herlen, geb. 1500 und zwar viel beschäftigt, aber von geringer Bedeutung, ist der Urheber eines Altares von 1568 in der Kirche zu Nähermemmingen bei Nördlingen. Mit Jesse's vier Söhnen (David, Joseph, Jesse und Fritz † 1591), die gleichfalls nur untergeordnete Maler waren, erlosch die Familie.

Die Malerfamilie Burgkmair zu Augsburg.[2])

Thoman Burgkmair war 1460 in der Lehre bei dem 1504 gestorbenen Augsburger Maler Hans Bemmler, wird in den Steuerbüchern seit 1479 erwähnt und starb 1523. Das noch (im Maximilians-Museum zu Augsburg) vorhandene Handwerksbuch der Maler wurde von ihm angelegt, und es werden ihm von Waagen (Handbuch 1, 183) zwei Altarflügel von 1480 im Dome zu Augsburg (Christus, St. Ulrich und der Stifter; Maria, St. Elisabeth und die Stifterin), sowie ein Bild der Lorenzkirche in Rom mit der Steinigung des h. Stephan etc. von 1502 in der dortigen Galerie zugeschrieben.[3]) Wichtiger ist sein berühmter Sohn Hans Burgkmair, geb. 1472 † 1531, im J. 1488 Schüler Martin Schongauers, verheirathet mit Anna Aiserlohn. Er war eben so viel beschäftigt, als vielseitig in seinen Erfindungen; seine Arbeiten, in denen er bis c. 1510 der schwäbischen Malweise getreu blieb, seitdem jedoch von italienischen Einflüssen berührt erscheint, sind sehr ungleich, aber sein Hauptstreben geht immer auf Wahrheit. Er ist unter den Deutschen der erste, welcher die Landschaft seiner Hintergründe im Einzelnen naturgemäss ausgebildet hat. Waagen (a. a. O. S. 255 ff.) führt von ihm folgende Hauptbilder an: In der Galerie zu Augsburg die alte Peterskirche in Rom mit den 14 Nothhelfern etc. 1501; Christus und Maria nebst vielen Heiligen in Halbfiguren auf der Staffel darunter, von demselben Jahre; die Kirche des h. Kreuzes in Rom mit der Kreuzigung und der Legende der h. Ursula 1510; in der Ga-

1) Vergl. C. Becker, im Deutschen Kunstbl. 1853. S. 293.

2) Vergl. Rudhart, Histor. Taschenbuch S. 111 ff. — Sighart a. a. O. S. 599 bis 602. — Woltmann, Holbein 1, 56—58 u. S. 363 f. — Passavant, Peintre-graveur 3, 264—287.

3) Auf diesem Bilde stehen die Buchstaben L. F., die auf den im Handwerksbuche vorkommenden Leonhardt Fendt † 1515 passen würden. Vergl. Passavant, im Kunstbl. 1846. S. 186; Woltmann a. a. O. S. 57; E. Förster, Kunstgesch. 2, 219 u. 322.



lerie zu Dresden No. 1637: die Legende der h. Ursula. Aus der zweiten Epoche des Meisters: In der Moritzkapelle zu Nürnberg No. 138: Maria, unter einem Baume sitzend, reicht dem Kinde eine Traube 1510; in der Galerie zu Augsburg ein Triptychon mit der Kreuzigung 1519; die Anbetung der Könige (in meisterlicher Durchführung); in der Pinakothek zu München Saal I. 65: Johannes auf Pathmos (mit ausgebildeter Landschaft). — Dieser Meister liebte es seine Gemälde mit seinem Namen deutsch (Hans Burgkmair) oder lateinisch (J. Burgkmair) zu bezeichnen und zu datiren. Ausserordentlich fruchtbar erscheint er in seinen Zeichnungen zu Holzschnitten (von denen mehr als 700 bekannt sind) für illustrirte Druckwerke seiner Zeit; vergl. Bartsch, Peintre-graveur 7, 223 ff. Hier und in den Miniaturen seines Turnierbuches[1]) erscheint er als ein Hauptmeister in der Behandlung des damaligen Ritterthumes und Hoflebens. An dem (1553 vollendeten) Turnierbuche war wohl hauptsächlich sein Sohn Hans Burgkmair der Jüngere betheiligt; dieser und ein anderer Sohn Namens Friedrich kommen noch 1570—1575 urkundlich vor, Hans auch als Verfertiger von Radirungen mit dem Monogramm H. B. Vergl. Passavant, Peintre-graveur 1, 228 f.

Die Malerfamilie Holbain.[2])

Fig. 280.



„Pictor tuus, Erasme charissime, mirus est artifex."
Thomas Morus. 1525.

In den Steuerbüchern der Stadt Augsburg kommt seit 1454 bis 1486 der Name Michel Holbain öfter vor, und zwar bei verschiedenen Wohnhäusern und nur einmal 1468 mit dem Beisatze »Ledrer«, so dass es zwei-

1) Vergl. Hefner-Alteneck, Jos. v., Hans Burgkmair's Turnier-Buch 1847.

2) Hegner, Ulr., Hans Holbein der Jüngere. 1827. — Woltmann, Alfr., Diss. de Joh. Holbenii origine, adolescentia, primis operibus. Vratisl. 1863. — Derselbe, in den Recens. u. Mittheil. Wien 1863. No. 7. — Holbein-Album. Hans Holbein d. J., Photogr. mit Text von Demselben. Berlin. Schauer. — Derselbe, Holbein u. seine Zeit. Thl. 1. 1866. Mit 31 Holzschn. u. 1 Photolithogr. — Derselbe, H. Holbein u. s. Zeit, in Ueber Land und Meer. 1867. No. 14.

felhaft bleibt, ob damals nur eine oder mehrere Personen dieses Namens in Augsburg gelebt, und welcherlei Stande dieselben, mit Ausnahme jenes Lederers, angehört haben. Es befindet sich aber (aus Mergenthau stammend) im Maximilians-Museum zu Augsburg eine überlebensgrosse Madonna auf der Rasenbank mit landschaftlichem Hintergrunde und der bei der Restauration des Bildes zum Vorschein gekommenen Inschrift in grossen goldenen Buchstaben: HANS HOLBEIN. C.(*ivis*) A.(*ugustanus*) 1.4.5.9., welche, wenn sie authentisch wäre[1]), beweisen würde, dass bereits damals ein Maler Hans (oder Hans Michael) Holbein der Grossvater[2]) in Augsburg gelebt haben müsste, dessen Existenz indess nicht erwiesen ist. Ein Hans Holbain (der Vater), mit dem Beisatze »Maler« erscheint in den Steuerbüchern erst 1495—1499 und 1502 mit Unterbrechungen bis 1516, zuerst wohnhaft in dem Hause seines vermuthlichen Schwiegervaters Thoman Burgkmair (s. oben S. 748), dann mit seiner Mutter und seinem Bruder Sigmund im eigenen Hause. Im J. 1499 kommt er als Bürger zu Ulm vor[3]), war 1501 für Frankfurt a. M. und später im Elsass (zu Murbach und Isenheim) thätig; sein Tod erfolgte nach der Notiz des Augsburger Handwerksbuches 1524. Er hinterliess drei Söhne Ambrosius, Bruno und Hans, welcher letztere der berühmte Hans Holbain der Jüngere ist. Sigmund H. blieb unverheirathet, lebte als Bürger zu Bern und starb im Spätherbst 1540; sein einziges sicheres Werk ist ein kleines Madonnenbild auf der Burg zu Nürnberg (früher im Landauer Brüderhause, No. 184). Ambrosius H., geb. 1484, lebte seit 1516 in Basel und scheint bald darauf gestorben zu sein; es finden sich von ihm zu Basel einige Bilder (im Holbeinsaal ein leidender Christus in den Wolken No. 37 und die Kinderbildnisse No. 38 f.) und Handzeichnungen; sein Monogramm ist ein aneinander gezogenes AH. Von Bruno ist nur bekannt, dass er ebenfalls Maler war; seine Geburt mag um 1493 fallen, sein Tod vor 1540. — Werke Hans Holbain des Vaters: Eine thronende Madonna von 149(2), in der Moritzkapelle zu Nürnberg No. 126; zwei auf beiden Seiten bemalte Altarflügel, jetzt auf vier Altären des Domes zu Augsburg, mit Scenen aus dem Leben der Maria, ursprünglich zu einem von dem Bildhauer Michel Erhart verfertigten Schnitzaltare zu Weingarten gehörig, 1493. In diesen ältesten Bildern erscheint der Meister unter flandrischem Einfluss, geht aber später zum entschiedensten Realis-

1) Die Authenticität wird schon durch die Orthographie des Namens Holbein, statt Holbain, wie die beiden Maler Hans Holbein sich selbst geschrieben haben, verdächtig. Ueberhaupt wurde der Name der Familie in Augsburg stets Holbain geschrieben, in Basel und Bern dagegen Holbein.

2) Der präsumirliche H. Holbein der Grossvater ist zuerst von Passavant (Kunstbl. 1846. S 182) in die Kunstgeschichte gebracht u. von Burckhardt (Kugler's Gesch. der Malerei 2, 182), E. Förster (Kunstgesch. 2, 210) und Waagen (Handbuch 1, 179) acceptirt, aber von Woltmann (dem nunmehr auch Waagen in den Berlin. Nachrichten. 1866 Beilage zu No. 125, beigetreten ist) wieder gestrichen worden.

3) Die Maler pflegten ihren Bestellungen nachzugehen, die sie aber nach der damaligen Zunftverfassung in fremden Städten selbständig nur ausführen durften, nachdem sie das Bürgerrecht erworben hatten. So erklärt es sich, wenn z. B. der Augsburger Maler Ludwig Schongauer 1479 in Ulm, 1484 in Augsburg und 1493 in Colmar Bürger wurde.

mus über: die Kirche Maria Maggiore in Rom, mit der Krönung der Maria (Förster, Malerei 1, 11 u. 1 Taf.) etc. von 1499 in der Galerie zu Augsburg; ein Altarflügel mit dem Tode der Maria, aus Augsburg stammend, im Museum zu Basel, von 149(?); das Epitaphium der drei Schwestern Vetter mit sechs kleinen Passionsscenen und der Krönung Mariä 1499 (sehr flüchtig behandelt, dem Maler auch nur mit 26 Gulden bezahlt, während er für die vorhin angeführte römische Marienkirche 60 Gulden erhielt); die Flügel eines grossen 1501 für das Dominicanerkloster zu Frankfurt a. M. gefertigten Wandelaltares, 7 Passionstafeln und die Flügel der Predella mit dem Palmeneinzuge und der Tempelreinigung, im Städelschen Institut daselbst; die Flügel eines grossen, von dem Schreiner Adolf Kastner und dem Bildhauer Gregori zu Augsburg 1502 für Kloster Kaisheim verfertigten Altares in der Pinakothek zu München (Saal I.): 8 Tafeln der Innenseiten mit dem Leben der Maria (No. 5. 42. 48. 8. 15. 53. 59 u. 20); die 8 Tafeln mit der Passionsgeschichte, grau in grau auf den Aussenflügeln (No. 6. 41. 47. 9. 54. 60. 14 u. 19) sind geringe Gesellenarbeiten; noch andere zu diesem Altarwerke gehörigen Tafeln mit Apostelmartyrien in der Galerie zu Schleissheim (No. 1211 u. 1222), in der Moritzkapelle (No. 46. 47. 49. 50) und auf der Burg (Johannes und Matthias) zu Nürnberg; die Votivtafel des Ulrich Walther von 1502 mit Christi Verklärung und dem von einem Theile seiner (aus 133 lebendigen Kindern, Enkeln und Urenkeln bestehenden) Familie umgebenen Donator (welcher 54½ Gulden dafür bezahlte) in der Galerie zu Augsburg; die Kirche St. Paul zu Rom mit dem Leben des Apostels Paulus in vielen Einzelscenen, Hauptwerk des Meisters (Förster, Malerei 1, 12 u. 1 Taf.; vergl. Woltmann, H. Holbein, zu S. 94) nach 1503, ebendaselbst. Aus nicht näher zu bestimmender Zeit: zwei auf beiden Seiten grau in grau gemalte Altarflügel (No. 34 u. 43) in der ständischen Galerie zu Prag, den Tod Mariä, die Vorhölle und trefflich modellirte Heiligenfiguren darstellend. Ein kleines Skizzenbuch mit Handzeichnungen (meist Porträts) des Meisters ist im Museum zu Basel befindlich. — Hans Holbain der Jüngere[1]), geboren zu Augsburg 1495, ein wunderbares und frühreifes Talent; der deutschen vor Allem auf Wahrheit gerichteten Natur treu, die er mit Schönheit zu verbinden wusste, wie kein anderer unter den deutschen Malern, riss er sich völlig von der mittelalterlichen Ueberlieferung los und wurde der Maler der deutschen Renaissance. Die ersten Proben seiner Kunst haben sich in Silberstiftzeichnungen des 14jährigen Knaben (meist vortreffliche Porträtköpfe) erhalten, von denen sich 70 im Kupferstichcabinet zu Berlin[2]), 26 (meist auf beiden Seiten benutzte) Blätter im Kupferstichcabinet zu Kopenhagen[3]), 18 im Museum zu Basel befinden und wohl sämmtlich der Zeit von 1509—1516 angehören. Die Gemälde aus dieser seiner Jugendepoche haben einen etwas

1) Mechel, Chr. de, Oeuvres de Jean Holbein, gravures d'après ses plus beaux ouvrages. 4 Parties. 1780—1795.

2) Facsimilirte Abbild. von 7 Köpfen bei Woltmann, H. Holbein, zu S. 114—138; auch im Holbein-Album Bl. 1 f.

3) Quarante feuilles d'un livre d'esquisses de Jean Holbein le jeune à Copenhague. (Photogr.) 1861.

schweren, gelbbräunlichen Fleischton; es sind zunächst zwei Altarflügel von 1512 in der Galerie zu Augsburg: innen der Tod der h. Katharina (nach den im Museum zu Basel — Bd. U III. No. 52 f. — erhaltenen Zeichnungen Holbain's des Vaters) und die Legende des h. Ulrich; aussen die Kreuzigung Petri und die h. Anna selbdritt; letzterer Gegenstand nach origineller, vom kirchlichen Typus emancipirter Auffassung: Grossmutter und Mutter unterstützen das Jesuskind bei dessen ersten Versuchen im Laufen; s. nebenstehenden, aus Förster's Kunstgesch. entlehnten Stahlstich; ferner die Madonna mit den Maiglöckchen (Woltmann, H. Holbein, zu S. 153) im Privatbesitz zu Ragaz; das Epitaphium des Augsb. Burgemeisters Ulrich Schwartz — oben Jesus und Maria bei dem zum Gerichte bereiten Gott Vater fürbittend, unten der Verstorbene mit seiner aus 17 männlichen und 17 weiblichen Mitgliedern bestehenden Familie betend — im Besitze des Banquiers Paul v. Stetten zu Augsburg; endlich zum Abschlusse dieser Periode das Triptychon mit der Marter des h. Sebastian auf der Mitteltafel, den h. h. Barbara und Elisabeth (zwei weiblichen Gestalten von wundersamer Schönheit und Grazie)[1]) auf der Innenseite und der Verkündigung auf der (fast unbekannten) Aussenseite der Flügel (Woltmann a. a. O. zu S. 164. 166 u. 168. — Förster, Malerei 1, 13 u. 2 Taf.) um 1515 in der Pinakothek zu München (die Mitteltafel bis vor Kurzem in Augsburg), Saal I. No. 40. 46. — Im J. 1516 begaben sich Ambrosius und Hans auf die Wanderschaft und fanden Beschäftigung zu Basel, mit Illustrationen für die dortigen berühmten Buchdruckereien und im Porträtmalen. Der ältere Bruder wurde 1517 daselbst zünftig, Hans aber besuchte noch andere schweizerische Städte, führte in Luzern Wandmalereien aus und scheint auch einen Ausflug nach der Lombardei gemacht zu haben. Erst 1520 wurde er Bürger und zunftmässiger Maler in Basel und wohl bald darauf verheirathete er sich mit Elsbeth Schmid, einer bereits etwas ältlichen und reizlosen (nach dem Porträt in Basel, Holbeinsaal No. 20 — Woltmann a. a. O. zu S. 343), dabei zänkischen Bürgerwitwe. Im J. 1526 verliess er wegen der für seine Kunst ungünstigen Zeitumstände Basel und ging nach England, wo er auf Empfehlung seines Freundes Erasmus im Hause des Thomas Morus Aufnahme fand, und es ihm bei der Gunst Königs Heinrich VIII. so wohl gefiel, dass er, obwohl wir ihn in der Zeit von 1529—1532 grösstentheils wieder bei seiner Familie in Basel finden, abermals und zuletzt, einer Einladung des Baseler Rathes keine Folge gebend, dauernd dorthin zurückkehrte, wo er auch 1543 starb. Italienischen Einfluss verrathen von den Bildern des Meisters: Das h. Abendmahl im Holbeinsaal des Museums zu Basel No. 21 (Kupferstich bei v. Mechel); der Brunnen des Lebens — Maria von weiblichen Heiligen umgeben; im Hintergrund prachtvolle Renaissance-Architektur —, aus England nach Portugal gekommen, im Besitz des Königs Ferdinand zu Lissabon, mit

1) An den Aussätzigen, welchen die h. Elisabeth Brot und Wein austheilt, hat Virchow (Archiv für patholog. Anatomie. 1861. B. 22, 23) die noch jetzt in Norwegen vorkommenden beiden Hauptformen des Aussatzes mit höchster Treue dargestellt gefunden, die Holbein also an den Kranken in den Augsburger Leprosenhäusern beobachtet haben musste.







H. Holbein d. J. *Rob. Petzsch sc.*

der verdächtigen Jahreszahl 1519 (Photographie im Kupferstichcabinet zu Gotha, verkleinert im Holbein-Album. — Förster, Malerei 7, 17—20 u. 1 Doppeltaf.); ein sitzender Christus mit der Dornenkrone und eine knieend betende Madonna, zwei kleine einfarbige in gelblichem Ton ausgeführte Täfelchen im Holbeinsaal zu Basel No. 24 f.; zwei Altarflügel — die Geburt Christi und die Anbetung der Könige — in der Universitätskapelle des Münsters zu Freiburg i. B., schon ein Wiedererwachen der realistischen Neigung bekundend, welche letztere, verbunden mit fast stürmischer Bewegtheit auf der berühmten grossen Tafel mit 8 Passionsscenen [1]) im Holbeinsaal zu Basel No. 26 meist überwiegend erscheint, und in abschreckender Natürlichkeit in dem ebendaselbst befindlichen todten Christus von 1521. Die Orgelthüren des Baseler Münsters, die vier Patrone dieser Kirche, braun in braun ausgeführt (im Vorsaal des Museums No. 1), sind durch Uebermalung entstellt, aber im Entwurfe (Saal der Handzeichnungen No. 75. — Holbein-Album Bl. 6. — Woltmann a. a. O. zu S. 315) erhalten. Endlich das vollendetste Kirchenbild des Meisters, die berühmte Madonna des Baseler Burgemeisters Meyer zum Hasen, als Mater misericordiae ihren Mantel breitend über die betende Familie des Stifters, in zwei Originalen vorhanden: zu Darmstadt im Besitze der Prinzessin Karl und in der Galerie zu Dresden No. 1693, von denen das zuerst genannte (etwas kleinere) für das ursprüngliche gilt. [2]) — In allen genannten, unter sich sehr verschiedenen Bildern aus der zweiten Epoche des Meisters herrscht ein gleichmässig warmer, in den Schatten bräunlicher Ton, während er später feine graue Schatten liebt, die sich schon auf dem Dresdener Exemplar der Madonna zeigen, und eine kühlere Haltung. In England war seine Thätigkeit vornehmlich auf das Fach der Bildnissmalerei gerichtet, worin er schon früher (man vergl. seine Porträts des Burgemeisters Meyer und seiner Frau, des Buchdruckers Froben, des Juristen Amerbach, des Desider. Erasmus — bei Woltmann a. a. O. zu S. 202. 260. 263 u. 273) Ausgezeichnetes leistete und kaum je übertroffen worden ist. Sein grossartigstes historisches Werk waren die Wandmalereien, womit er in den Jahren 1521, 1522 und 1530 den Rathhaussaal schmückte: sie sind längst untergegangen, aber zum grössesten Theile in den Entwürfen oder in Durchzeichnungen (vergl. Woltmann a. a. O. zu S. 306 f.) erhalten. Von dem erfinderischen Reichthum seines Geistes zeugen die vielen Handzeichnungen des Meisters, von denen das Museum zu Basel (z. B. die Folge

---

1) Merian, Auswahl der Werke Hans Holbeins des J., welche sich auf der Bibliothek zu Basel befinden. Thl. 1: Passionsgesch., in Originalgrösse lithogr. 8 Bl. 1829. — Die Verspottung Christi, auch bei Waagen, Handbuch 1, 263 Fig. 45.

2) Vergl. Kugler, im Kunstbl. 1845 S. 29. — Zahn, A. v., in Naumann's Archiv. XI. 1865. — Jacobi, Vict., Neue Deutung der beiden nackten Knaben auf Holbeins Madonna. 1865. — Woltmann, Holbeins Madonna und ihre neuen Deutungen, in den Recens. u. Mittheil. 1865. No. 26. — 2 Aufsätze von Fechner, in Naumann's Archiv. XII. 1866. — Abbild. des Dresdener Bildes in Hübner, J., Bilder-Brevier der Dresdener Galerie. (Rad.) I. 1856; Hanfstängl, Fz., Gemälde der Galerie in Dresden. (Lithogr.) 1835; neuerlich auch in photogr. Nachbild. (III.), mit Text von W. Schäfer; Förster, E., Denkm. Malerei 5, 13 u. 1 Taf.; als Einzelstiche von Boetius, von M. Steinla. — Vergl. auch Waagen a. a. O. S. 265 Fig. 46, und das Darmstädter Bild bei Woltmann, Hans Holbein 1, zu S. 317.

von Passionsdarstellungen No. 39 — 48, in Kupferstichen bei v. Mechel; 2 auch bei Woltmann zu S. 249 u. f.) den grössesten Schatz besitzt und nach denen zahlreiche Holzschnitte [1]) und Kupferstiche gemacht wurden; wir erwähnen nur die weltberühmten Todtentanzbilder [2]) und die Holzschnitte zum Alten Testament. [3]) Als ein wichtiges Zeugniss von Holbain's über seinen Stand hinausgehender Bildung und von der satirischen Ader seines lebensfrohen Charakters dürfen die scherzhaften Federzeichnungen (Proben bei Woltmann 1, 276 — 283) [4]) gelten, die er auf den Rändern eines (im Museum zu Basel befindlichen) Exemplars der 1514 von Froben gedruckten Ausgabe der in lateinischer Sprache verfassten und für einen höheren Ideenkreis berechneten Schrift seines Freundes Erasmus: Lob der Narrheit, bei der Lectüre derselben, ganz in den gelegentlich auch das Heilige bespöttelnden Sinn des humanistischen Autors eingehend, nach Zufall und Laune entworfen hat. — Holbain hatte zwei Kinder, einen Sohn und eine Tochter; den ersteren, Philipp genannt, that er bei einem Baseler Goldschmiede zu Paris in die Lehre, wo derselbe sich 1545 noch befand. — Monogramme des Hans Holbain:

HH.

281.

Sein Wappen (in der Zunftstube zu Basel) ist ein Ochsenkopf auf gelbem Grunde, darüber ein rother Stern. — Die aus dem D. Kunstblatt entnommene Bildnissvignette des Meisters (oben S. 749 Fig. 280) ist nach dem im Museum zu Basel befindlichen Selbstporträt (colorirte Zeichnung — im Holzschnitt bei Woltmann a. a. O. zu S. 286 und in Photographie auf dem Titel des Holbein-Albums) entworfen.

Der Augsburger Schule gehört ferner an der sich mit C. W. 1516 zeichnende Maler (angeblich Claus Wolff, mit dem Familiennamen Strigell) des sogen. Nürtinger Altares — ein Triptychon mit dem Besuche der h. Anna bei dem Christuskinde auf der Mitteltafel — im Kunstgebäude zu

1) Die Literatur über den in Folge der Schrift des Freih. C. v. Rumohr »Hans Holbein der J. in seinem Verhältniss zum Deutschen Formschnittwesen. 1836« darüber entstandenen Streit, ob Hans Holbein auch ein Formschneider gewesen, s. im Deutschen Kunstbl. 1851. S. 229. Vergl. auch Passavant, Peintre-graveur 1, 72 — 78; 3, 353 — 421.

2) Abgesehen von einzelnen 1530 edirten Probedrucken zuerst in 41 Blättern als Buch: Les simulachres et historiées faces de la mort, mit französ. Versen von Corrozet, Lyon 1538 und in einer um 12 Bl. vermehrten Auflage 1547 erschienen; in Kupferstich: Le triomphe de la mort, grav. par Chr. de Mechel. Basle. 1780, hiebei als Schluss die berühmte Dolchscheide mit dem Todtentanz; in Lithogr.: München 1832 von Schlotthauer, Magdeburg 1836 von Helmuth. — Die Initialen mit dem Todtentanz, in Holz geschnitten von Hans Lüczelburger — Probedrucke des ganzen Alphabets im Kupferstichcabinet zu Dresden — zuletzt unter dem Titel: Holbein's Initial-Buchstaben m. d. Todtentanz. Holzschn. von Loedel, Text von Ellissen. Göttingen 1849.

3) Historiarum Veteris Testamenti icones, älteste Ausgabe mit 80 bibl. Vorstellungen: Lyon 1538. — Probedrucke im Museum zu Basel.

4) Die 83 Zeichnungen, in Kupferstich copirt in Patin's Ausgabe der Laus stultitiae, Basel 1676.



Zeitblom. L. Friedrich sc.

Stuttgart. Ein Johann Strigell wird als Maler zweier Altäre in Zell bei Staufen genannt: die Geburt und Anbetung Christi nebst einzelnen Heiligen am Hochaltare, die Verkündigung und zwei Heilige an einem Seitenaltare, sämmtlich noch auf Goldgrund und an die idealistische Schule erinnernd.[1]) — Als Bildnissmaler gehört Christoph Amberger (geb. zu Nürnberg 1490, † zu Augsburg 1563) zu den Nachfolgern des jüngeren Holbain; er stammt aus Amberg in der Oberpfalz, wo sein Grossvater 1442 Schnitzer, sein Vater Leonhard Steinmetz im J. 1491 war.[2]) Kirchenbilder von ihm, in denen er weniger bedeutend erscheint, sind ein Altar von 1554 (die von Heiligen umgebene Madonna) an der Wand der Chorsacristei des Domes zu Augsburg und drei Tafeln in der Pinakothek zu München (Cab. VII. 121. 129. 159).

Der älteste Meister des in Ulm blühenden Zweiges der oberdeutschen Schulen ist Hans Schüchlin (Schülein), in der Zeit von 1468—1502. Er nahm in Ulm eine sehr geachtete Stellung ein und scheint ein ausgezeichneter Schüler Rogers v. d. Weyden des Aelteren gewesen zu sein; als von ihm herrührend sind die Flügel und die Predella des Hochaltares von 1469 zu Tiefenbronn bei Calw sicher beglaubigt; erstere stellen innerlich Christum vor Pilatus, die Kreuzigung, Grablegung und Auferstehung dar, äusserlich (sehr verblasst) die Verkündigung, Heimsuchung, Geburt und Anbetung; die letztere enthält in Halbfiguren Christum und die Apostel. Die Luft ist gemusterter Goldgrund, das Colorit lebhaft und glänzend. — Als Schwiegersohn dieses Malers erscheint seit 1483 Bartholomäus Zeitblom[3]), der Hauptmeister der Ulmer und wegen der ungemeinen Schlichtheit, Reinheit und Wahrheit des in seinen Werken ausgedrückten religiösen Gefühls als der deutscheste aller Maler bezeichnet. Seine Gestalten sind mager und wenig gelenk und in den sorgfältig ausgeführten Köpfen kehrt eine gewisse Lieblingsbildung häufig wieder; die Gewänder sind in breiten, nicht knitterigen Falten geworfen und von harmonischer Färbung. Er war um 1440 zu Ulm geboren und scheint sich bei Martin Schongauer in Colmar zunächst als Kupferstecher ausgebildet, und seit etwa 1470 zu Ulm mit Zeichnungen für den Holzschnitt beschäftigt zu haben; die Malerei hat er wohl erst ziemlich spät unter seines Schwiegervaters Leitung als Hauptberuf erwählt. Auf einem Flügelaltar mit der Madonna und Heiligen in der Dorfkirche zu Münster bei Dillingen von 14.. erscheint er inschriftlich als Gehilfe des Hans Schülein. Aus seiner früheren Zeit rühren zwei Altarflügel mit Heiligen (aus dem Kloster Roggenburg) im Kunstgebäude zu Stuttgart her; grössere Reife bekunden die Flügelbilder (zwei Heilige und Christus am Oelberg) eines Schnitzaltares des älteren Sürlen von 1488 (aus Hamen) im Besitz des Prof. Hassler zu Ulm, denen sich die vier Kirchenväter auf einer Predella von 1490

1) Vergl. Haggenmüller, Gesch. von Kempten 1, 589, angeführt in Sighart's Bayer. Kunstgesch. S. 603.

2) Vergl. Rudhart, Histor. Taschenbuch. S. 149, angeführt ebd. S. 602.

3) Harzen, E., über Bartholom. Zeitblom, Maler von Ulm, als Kupferstecher, in Naumann's Archiv. 1860. S. 1—30. 97—123. (Ueber H. Schülein vergl. S. 27 ff.)

(aus Eschach) in Stuttgart würdig anschliessen. In dieselbe Zeit fallen die Darstellungen aus dem Leben Johannes des Täufers auf den Flügeln des Hochaltares und die grossartige Gestalt dieses Propheten an der Aussenwand der Kirche zu Blaubeuern. Als das vollendetste Werk des Meisters gelten die Flügel des grossen Eschacher Altares von 1495 (die Verkündigung und die Darstellung auf den Innenseiten, die überlebensgrossen Figuren der beiden Johannes auf den Aussenseiten) im Kunstgebäude zu Stuttgart, nebst dem von Engeln gehaltenen Veronicatuche (Waagen, Handbuch 1, 187 Fig. 33) auf einem Theile der Staffel im Museum zu Berlin (No. 606 A). Denselben Grad hoher Ausbildung zeigen die beiden grossen Bilder aus der Legende des h. Valentinian in der Galerie zu Augsburg und die Flügel des Altares in der Kirche auf dem Heerberge[1]) bei Gaildorf von 1497: die Verkündigung Mariä, die Geburt Christi (s. vorstehenden aus E. Förster's Kunstgesch. entlehnten Stahlstich), die Darstellung im Tempel etc. Zu den schönsten Werken Zeitblom's gehören auch die beiden Altarflügel (aus Krauchenwies) mit acht Bildern aus dem Leben der Maria auf dem Schlosse zu Sigmaringen. Das Todesjahr des grossen Künstlers scheint zwischen 1517 und 1520 zu fallen. — Der dritte unter den ausgezeichneten Ulmer Malern ist Martin Schaffner, ebenfalls ein Tochtermann Schüchlin's, etwa von 1499 bis 1535 thätig, in seiner gemüthlich realistischen Richtung und kühlen Gesammtstimmung aber eher mit Hans Burgkmair. als mit seinem Schwiegervater oder mit seinem Schwager Zeitblom verwandt. In seinen früheren Bildern (z. B. die Anbetung der Könige in der Moritzkapelle zu Nürnberg No. 52, die Tafel mit sechs sitzenden weiblichen Heiligen im Museum zu Berlin No. 1234 A) ist die Bildung seiner Figuren mehr eine gewöhnliche, aber mit vielem Sinn für die Darstellung heiterer Unschuld in den jugendlich weiblichen Köpfen, während er in seinen späteren Werken aus der Bekanntschaft mit den grossen italienischen Meistern für feinere und edlere Auffassung geistiger Affecte Nutzen gezogen hat. Davon zeugen die vier Orgelthüren von 1523 und 1524 mit der Verkündigung und Reinigung Mariä, dem Pfingstwunder und dem Tode der h. Jungfrau — s. die Hauptgruppe des letzteren Bildes auf nebenstehendem, aus E. Förster's Kunstgesch. entlehntem Stahlstich; auch in Dessen Denkm. Malerei 5, 15 u. 1 Taf. — aus dem Stift Wettenhausen in der Pinakothek zu München (Saal I. No. 7. 18. 25 u. 36). — Das Monogramm des Schaffner ist:



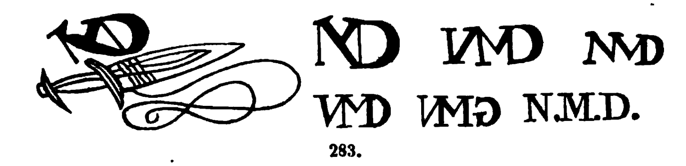
282.

Dieselbe Richtung auf das Moderne und Weltliche wie Holbain. aber nicht seinen Schönheitssinn theilte der Maler Niclaus Manuel, genannt

1) Mauch, E., Bartholom. Zeitblom u. seine Altarbilder auf dem Heerberge — in Lithogr. (III. Veröffentlichung des Ulmer Vereins für Kunst u. Alterthum) 1845.



Deutsch[1]), geboren ausser der Ehe zu Bern 1484 † 1530, der in seiner Jugend nach Italien in den Krieg zog, später wichtige Aemter im Dienste der Republik seiner Vaterstadt bekleidete und sein ganzes Interesse auf die Verbesserung der Kirche verwandte. Er polemisirte gegen die papistische Verderbniss wie durch satirische Fastnachtsspiele, so auch durch Spottbilder und stellte z. B. in einer Zeichnung der Auferstehung (im Privatbesitze zu Stuttgart) Pfaffen mit ihren Dirnen als Wächter des Grabes Christi dar. Bilder kirchlichen Inhalts (in kleinem Format) von ihm sind die Enthauptung Johannes des Täufers, David und Bathseba von 1517 und die von Andächtigen verehrte h. Anna selbdritt mit anderen Heiligen im Museum zu Basel No. 70. 68 u. 67. Sein bedeutendstes Werk, der aus 46 grossen Fresken bestehende Todtentanz an der (1560 abgebrochenen) Kirchhofsmauer des Dominicanerklosters zu Bern (1514 — 1522) existirt nur noch in Copien.[2]) Monogramme auf Formschnitten und Bildern des Meisters:



283.

5. **Fränkische Schule**: Ueberwiegen des realistischen Elements, jedoch nicht ohne zartes Gefühl; kräftige Charakteristik, scharf gehaltene Umrisse, lebhafte, meist einen bunten Eindruck machende Farben; eckige Motive, willkürlich gebrochene Falten der Gewänder; in der Auffassung kirchlicher Gegenstände der Tradition getreuer als die schwäbischen Meister. — Michael Wohlgemuth zu Nürnberg, geb. 1434 † 1519, ein Maler, der sein Handwerk schwunghaft betrieb mit vielen Knechten, und dessen Arbeiten höchst ungleich sind: Vorgänge aus dem Leben der Maria und der Passionsgeschichte auf den Flügeln des Hallerschen Schnitzaltars in der Heil. Kreuzkapelle zu Nürnberg 1479; vier Bilder mit den Hauptscenen der Passion aus der Dreifaltigkeitskirche zu Hof in der Pinakothek zu München (Saal I. 22. 27. 34 u. 39); die dreifachen Flügel des Schnitzaltares von 1479 in der Marienkirche zu Zwickau[3]), unter denen sich die heil. Sippschaft, die Verkündigung, die Geburt Christi und die Anbetung der Könige (alle mit goldener Luft) besonders auszeichnen; auch die vier mit einzelnen lebensgrossen Heiligen (Abbild. in v. Rettberg, Nürnbergs Kunstleben S. 68 Fig. 40) bemalten Flügel eines Altares von 1487 in der Moritzkapelle (No. 45. 53. 74 u. 80) zu Nürnberg aus der dortigen Augustinerkirche gehören zu den besten Arbeiten des Meisters. Auf dem 1506

1) Grüneisen, C., Niclaus Manuel. Leben u. Werke eines Malers u. Dichters, Kriegers, Staatsmannes u. Reformators im XVI. Jahrh. Mit 1 Abbild. 1837. — Passavant, Peintre-graveur 3, 433—437.

2) Niclaus Manuels Todtentanz, lith. nach W. Stettler's Copien. Bern. R. Haag u. Comp.

3) Quandt, J. G. v., die Gemälde des M. Wohlgemuth in der Frauenk. zu Zwickau. Mit 8 Lithogr. (1839).

— 1508 ausgeführten grossen Schnitzaltar im Chor der Stadtkirche zu Schwabach scheinen nur die beiden Figuren Johannes des Täufers und des h. Martin von seiner eigenen Hand herzurühren. Sein bestes Werk sind die Malereien (Neutestamentliche Scenen, die Messe Gregors und die Bildnisse des Stifters Markgr. Friedrich IV. von Hohenzollern und seiner Familie) an einem Schnitzaltar aus der Zeit kurz vor 1500 in der Kirche zu Heilsbronn.[1]) Unter den vielen offenbar aus Wohlgemuths Werkstatt hervorgegangenen Bildern in Nürnberger und anderen fränkischen Kirchen erwähnen wir die Kreuzigung auf der Mitteltafel eines Triptychons in der Gottesackerkirche zu Ebern. — Albrecht Dürer[2]), der grosse Schüler

Fig. 281.



„Wahrlich, dieser würde uns allesammt übertreffen, wenn er gleich uns die ewigen Meisterwerke der Kunst vor Augen hätte."
Raphael Santi.

des Wohlgemuth, geb. zu Nürnberg am 21. Mai 1471, wo sein gleichnamiger Vater als armer Goldschmiedegesell aus Ungarn nach längeren Reisen durch Deutschland und die Niederlande im J. 1455 eingewandert war und sich 12 Jahr später, bereits 40 Jahr alt, mit der 15jährigen Toch-

1) Farbige Abbild. des Stifters u. seiner Söhne bei v. Stillfried, Hohenzollersche Kunstdenkm. II. 2.

2) Campe, F., Reliquien von Albr. Dürer (Viele eigenhänd. Nachrichten, ein Tagebuch der niederländ. Reise, Briefe von Dürer und von seinem Freunde B. Pirkheimer). 1828. — Arend, G. C., das Gedächtniss der Ehren Albr. Dürers. 1728. — Roth, J. F., Leben A. Dürers. 1791. — Held, Ehrengedächtniss A. Dürers. 1797. — Weise, A., Albr. Dürer u. sein Zeitalter. 1819. — Biographie A. Dürers. Chemnitz 1823. — Nagler, G. C., Albr. Dürer u. seine Kunst. 1827. — Zu Dürers Ehre. Nürnb. 1828. — Heller, Jos., A. Dürer in Bamberg in den J. 1517. 20 u. 21. 1828. — Derselbe, das Leben u. die Werke Albr. Dürers. 2. Bd. in 3 Theilen. 1831 (Unvollendet). — Mayer, M. M., A. Dürer. 1840. — Marggraff, R., Erinnerung an A. Dürer u. seinen Lehrer M. Wohlgemuth. 1840. — Derselbe, Kaiser Max I. u. A. Dürer in Nürnberg. 1840. — Von dem Leben u. den vorzüglichsten Werken des berühmten Meisters A. Dürer. Neujahrsgabe. Basel. 1855. — Eye, A. v., Leben u. Wirken Albr. Dürer's. 1860. — Lebensabrisse des Meisters auch bei E. Förster, Kunstgesch. 2, 275—286, bei Waagen, Handbuch 1, 196—234 u. im Conversations-Lex. für bild. Kunst 3, 174—225.

ter seines Meisters verheirathete. Diese Ehe war mit 18 (meist früh verstorbenen) Kindern gesegnet, unter denen Albrecht das dritte war. Als Knabe von dem Vater in seiner Kunst beschäftigt, trug ihn die Lust indess mehr zur Malerei als zum Goldschmiedewerk, und seine Lehrzeit bei M. Wohlgemuth dauerte von 1486—1489. Von 1490—1494 ging er auf die Wanderschaft und liess sich darauf in seiner Vaterstadt nieder, wo ihn sein Vater, ein gottesfürchtiger schlichter Mann, der seine zahlreiche Familie mit harter Arbeit ernähren musste, an die »schöne, böse Agnes Frey mit den bösen 200 Gulden« verheirathete; 1506 war er in Venedig, Padua und Bologna, 1520 mit der Frau (als Rechenmeisterin) und einer Magd am Rhein und in den Niederlanden und starb kinderlos zu Nürnberg am



Fig. 285. Johannes unter dem Kreuze Christi, Porträt Luthers.

6. April 1528 nach einem mühevollen Leben an der Auszehrung. Sein Wohnhaus (Wolff, Nürnbergs Gedenkbuch Taf. 44) liegt am Thiergärtnerthor, und sein Grab ist auf dem Johanniskirchhofe. Es ist tief zu beklagen, dass sein Genie bei der Aermlichkeit und Kleinlichkeit seiner persönlichen Verhältnisse nie zur gehörigen Entfaltung kommen konnte, sondern mehr und mehr verkümmern musste, da er stets genöthigt war für den Erwerb zu arbeiten. In seinen letzten Lebensjahren muss der Erlös aus seinen Kupferstichen und Holzschnitten ergiebiger gewesen sein, da er nicht nur seine Schulden bezahlen konnte, sondern auch eine Habe zum Gesammtwerthe von etwa 6000 Gulden rheinisch hinterliess. Meister Albrecht war ein Mann von wohlgebauter Gestalt und edler Gesichtsbildung von sinnigem, wohlwollenden Ausdruck[1]): der einnehmenden Persönlichkeit entsprach sein liebenswürdiger Charakter voll echter Frömmigkeit, Wahrhaftigkeit, Demuth, Geduld, Treue und gemüthlichem Humor, verbunden mit ausserordentlichem Lerneifer und eisernem Fleiss. Ueber Luther sprach er sich 1521 (Reliquien S. 127 ff.) mit grosser Begeisterung aus — er schnitt 1525 und 1526 einige Schaumünzen auf ihn[2]) — und bei Melanchthon's Anwesenheit in Nürnberg 1526 trat er mit diesem in ein vertrautes Verhältniss; doch verbitterten ihm die durch die kirchlichen Neuerungen herbeigeführten Unordnungen und Zügellosigkeiten seine letzten Lebensjahre. Höchst merkwürdig in Beziehung auf den Gang seiner künstlerischen Entwickelung ist ein auf die eigenen Aeusserungen Dürers gegründeter Bericht Melanchthons, worin der demüthige Meister bekennt, spät erst erkannt zu haben, dass die höchste Zierde der Kunst nicht in bunten glänzenden Farben bestehe, sondern in einfacher Naturwahrheit.[3])

1) Es giebt mehrere Selbstporträts Dürers, unter denen eine Handzeichnung des 13jährigen Knaben in der Sammlung des Erzh. Albrecht zu Wien das älteste, und ein Oelgemälde von 1500 in der Pinakothek zu München (Cab. VII. 124) das bedeutendste und durch zahllose Nachbildungen — die neueste als Titelkupfer zu Th. Pyl's Drama A. Dürer. 1865 — weit verbreitet ist. — Unsere vorstehende Vignette Fig. 281 ist aus dem Deutschen Kunstbl. entlehnt.

2) Vorurtheilsfreie Beschauer haben in der Figur des Johannes auf der unvollendet gebliebenen Kupferplatte einer Kreuzigung aus den letzten Lebensjahren Dürers das Porträt Luthers erkannt; eine ausgeführte Zeichnung derselben von 1523 findet sich in der Sammlung des Erzh. Albrecht zu Wien und ist im D. Kunstbl. 1850 No. 38 abgebildet in dem daraus entlehnten obigen Holzschnitt Fig. 285.

3) »Memini virum excellentem ingenio et virtute Albertum Durerum pictorem dicere, se juvenem floridas et maxime varias picturas amasse seque admiratorem suorum operum valde laetatum esse, contemplantem hanc varietatem in sua aliqua pictura. Postea se senem coepisse intueri naturam et illius nativam faciem intueri conatum esse, eamque simplicitatem tunc intellexisse summum artis decus esse. Quam cum non prorsus adsequi posset, dicebat se jam non esse admiratorem operum suorum ut olim, sed saepe gemere intuentem suas tabulas et cogitantem de infirmitate sua.« (Epist. Ph. Melanthonis ep. 47. p. 42. Lond. 1642, angeführt in Kugler's Gesch. der Malerei 2. Aufl. 2, 229. Vergl. anderweitige Urtheile desselben über Dürer bei Strobel, Literar. Miscell. 6, 209.) Diese Worte sind zugleich ein werthvolles Zeugniss von der Achtung, welche der grosse Theolog des Reformationszeitalters für die Kunst hegte, und von dem liebevollen Verständniss derselben, welches ihm einwohnte. Dass Melanchthon selbst Entwürfe zu biblischen Bildern machte und solche dem Lucas Cranach mitzutheilen pflegte, geht aus einem seiner Briefe an Stigel von 1544 hervor. Vgl. Schuchardt, Lucas Cranach 1, 81; auch Zeitschr. für Archäol. u. Kunst. 1, 88.

Seine zahlreichen Werke alle (Gemälde, Kupferstiche, geätzte Blätter, Holzschnitte, Handzeichnungen) zeichnen sich durch sittliche Würde und ungeachtet der strengen scharfen Formen durch hoch poetisches und echt religiöses Gefühl aus. Die Gabe der Erfindung in den verschiedenartigsten Vorwürfen, von den höchsten Aufgaben der kirchlichen Kunst bis zu den geringsten Vorgängen aus dem gemeinen Leben, war ihm in einem Umfange eigen, wie sie sonst nur noch Raphael oder Rubens zu Theil geworden, und vor allen Dingen war er ein grosser Zeichner. Seine Compositionen sind von ungemeiner Klarheit und Entschiedenheit. In der Auffassung der Naturformen ist er so entschiedener Realist, dass er die sinnliche Schönheit der Gestalt häufig verschmäht und das Nackte eher abschreckend hässlich als die Sinne reizend darstellt. Die Gewänder sind in den Hauptmassen grossartig behandelt, im Detail mit vielen willkürlichen Brüchen. Im Colorit ist ihm ein leuchtender, schillernder Glanz der Farben eigen, mit besonderer Vorliebe für ein ungebrochenes Ultramarinblau. Von seinen Gemälden ist vieles zu Grunde gegangen und das meiste noch Vorhandene durch schmähliche spätere Uebermalungen verschimpft; gründlicher als aus diesen, wird seine hervorragende Meisterschaft aus seinen Stichen, Holzschnitten und Handzeichnungen erkannt. Wir nennen von Malereien: ein Triptychon aus dem Katharinenkloster zu Nürnberg von 1498 oder 1499 in der Pinakothek zu München (Saal I. No. 1. 3 u. 72): auf der Mitteltafel die Geburt Christi mit einer alten und hässlichen Maria, auf den Flügeln die beiden Donatoren als St. Georg und St. Eustachius (v. Hefner, Trachten III. Taf. 113 f.) mit ihren Pferden, ebendaselbst (No. 66) die Trauer über den



Fig. 286. Maria auf der Rasenbank (aus E. Försters Vorschule).

Leichnam Christi 1500 (Lithogr. von Strixner u. Bergmann 1828); Christus am Kreuz 1500, ein kleines Bild in der Galerie zu Dresden, angekauft 1865 für 4400 fl. [1]); Maria (in eng bürgerlicher Auffassung als Mutter und Zimmermannsfrau) auf einer Rasenbank, das Kind säugend (s. Fig. 286) 1503, ein Täfelchen von 9 Zoll Höhe im Belvedere zu Wien (I. 26); eine für den Kurf. Friedrich den Weisen 1504 gemalte Anbetung der Könige, 1603 nach Wien und später nach Florenz in die Uffizien gekommen; das Rosenkranzfest, gemalt 1506 in Venedig für die dortige Kirche der deutschen Kaufleute, eine reich und kunstvoll componirte, leider ganz übersudelte Tafel von etwa 6 × 4 F. im Stift Strahof zu Prag [2]); die Marter der 10000 Christen in Persien, gemalt 1507—1508 für 280 Gulden rh. für Friedrich den Weisen (Stich von van Steen), im Belvedere zu Wien I. 15, nach Waagen's Urtheil in vieler Beziehung das vollendetste Gemälde des Meisters; ebendaselbst (No. 18) ein anderes Hauptwerk, aus der Landauerkapelle zu Nürnberg, die h. Dreieinigkeit von vielen Heiligen verehrt, 1511, eine Tafel von 4 F. 3 Z. Höhe und 3 F. 11 Z. Breite (E. Förster, Malerei 6, 13 u. 1 Taf.); eine Madonna von 1512 im Belvedere zu Wien I. 28; die Beweinung Christi mit der Donatoren-Familie in der Moritzkapelle zu Nürnberg No. 64 (eine Nachbildung in der dortigen Sebalderkirche am Kanzelpfeiler); zwei Altarflügel von 1523 mit vier männlichen Heiligen in der Pinakothek zu München (Cab. VII. 123 u. 127) und auf den Rückseiten derselben, im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. No. 104, Hiob und sein Weib. Als Dürers eigentliches Hauptwerk, völlig frei von der alten eckigen Manier, zugleich das letzte bedeutendere, welches er schuf, sind zu bezeichnen die beiden schmalen Tafeln mit den lebensgrossen Gestalten der vier Apostel Johannes und Petrus, Marcus und Paulus aus dem J. 1526 (in Kupferstich von Albr. Reindel, Lithogr. von Strixner und in der Baseler Neujahrsgabe von 1855; vergl. auch v. Rettberg, Nürnb. Kunstleben S. 116 Fig. 58, daraus in Waagens Handbuch 1, 215), ursprünglich ein mahnendes Geschenk des Meisters an den Rath seiner Vaterstadt, und für immer ein gutes Bekenntniss seines evangelischen Glaubens. Was bei diesen Bildern seine Seele bewegte, sprach er in der von ihm selbst verfassten und von dem Schreibmeister Joh. Neudörffer in seiner Werkstatt geschriebenen Inschrift unter denselben aus, deren Einleitungsworte lauten: *»Alle weltliche regenten In diesen ferlichen zeitten: Nemen billig acht, dass sie nit für das göttlich wort menschliche verfürung annemen. .Dann Gott will nit Zu seinem wort gethan noch dannen genommen haben. Darauf hörent diese trefflich vier menner Petrum, Johannem, Paulum und Marcum ihre warnung«*, und nun folgen die Sprüche 2. Petri 1, 1; 2. Joh. 4, 1—3; 2. Timoth. 3, 1—7; Marci 12, 38—40 nach Luthers

1) Vergl. Hübner, Jul., in der Illustr. Ztg. 1866. No. 1187. S. 209 (Abbild.) u. 211.

2) Vergl. Waagen, im D. Kunstbl. 1851 S. 200 f.; Passavant, in der Ztschr. für christl. Archäol. u. Kunst 1, 88 f. — Eine veränderte alte Copie dieses herrlichen Bildes ist im Museum zu Lyon. — Abbild. in Stahlstich von Battmann 1835, in Lithogr. von Arkoles 1837 und von Paul Alois Kiar; auch in E. Förster's Denkm. Malerei 8, zu S. 19—22.







Uebersetzung. Die schon von Neudörffer (Nachrichten etc. S. 37) ausgesprochene Auffassung der vier Apostel als Repräsentanten der vier menschlichen Temperamente [1]) (Johannes, als Melancholiker, vorn stehend, forscht in dem geöffneten Buche des Wortes; hinter ihm bückt sich der greise Petrus, als Phlegmatiker, über das Buch in beschaulicher Ruhe: auf der anderen Tafel blickt Marcus, als Sanguiniker, offen umher und scheint lebendig zu reden; Paulus dagegen, im Vordergrunde des Bildes, blickt zürnend über die Schulter hinaus, bereit mit dem Schwerte das Wort in seinen Händen zu vertheidigen; in ihm ist das cholerische Temperament dargestellt) zeigt, dass die ganze Menschennatur zum Dienste des Evangeliums berufen und befähigt ist. Der Rath zu Nürnberg überliess diese Bilder, welche sich jetzt in der Pinakothek zu München (Saal I. 71 u. 76) befinden, dem Kurf. Maximilian I. von Bayern: die abgetrennten Originalrahmen mit den Unterschriften sind den für Nürnberg angefertigten Copien der Tafeln im Landauer Brüderhause angefügt. — Von den lebendig und geistvoll ausgeführten Porträts, deren Dürer, namentlich zu Anfang und zu Ende seiner Künstlerlaufbahn, viele gemalt, sind zwei der berühmtesten das Bildniss seines 79jährigen Lehrers Wohlgemuth von 1516 (Lithogr. von Strixner; Abbild. bei v. Rettberg a. a. O. S. 65 Fig. 39 und daraus bei Waagen a. a. O. S. 212) in der Pinakothek zu München (Cab. VII. 139) und seines 57jährigen Freundes Hieronymus Holzschuher von 1526 (Stich von F. Wagner; Abbild. bei v. Rettberg S. 119 Fig. 59) im Besitze der Familie zu Nürnberg. — Unter den zahlreichen wichtigen Arbeiten in Kupferstich und Holzschnitt [2]), deren 105 und 170 Nummern bekannt sind, heben wir hervor: Die 15 Holzschnitte zur Apokalypse 1498 [3]); die Passion in einer Folge von 16 Kupferstichen in 4. aus den Jahren 1507—1513; die grosse Passion mit 12 Holzschn. in Folio und Text in Hexametern des Benedictiners Chelidonius 1511 [4]); die kleine Passion mit 37 Holzschnitten in 4. und wesentlich demselben Text 1511 [5]);

---

1) Diese freilich ungeschichtliche und uns kleinlich erscheinende Auffassung war es der damaligen Psychologie keineswegs; vergl. v. Eye, Leben A. Dürers. S. 452 und dagegen Waagen, Handbuch 1, 216.

2) Albr. Dürer-Album. Eine Sammlung der schönsten Dürerschen Holzschnitte in Grösse der Originale neu in Holz geschnitten unter Mitwirk. von W. v. Kaulbach und A. Kreling. 3 Abth. 1857. — Hausmann, B., Albr. Dürers Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte und Zeichnungen unter Berücksichtigung der dazu verwandten Papiere. 1861.

3) Die heimlich Offenbarūg iohannis und am Schluss: Gedrückt zu Nürnbergk Durch Albrecht Dürer maler nach Christi geburt. M. cccc. vnd darnach im xcviij jar; zugleich auch in latein. Ausgabe: Apocalipsis cū Figuris; später im Strassburger Nachdruck 1502 und im Original um einen Holzschnitt vermehrt 1511. — Vergl. Dürer-Album III. No. 2—4. — v. Rettberg, Nürnbergs Kunstleben S. 130 Fig. 62, S. 132 Fig. 63. — Der nebenstehende, aus Förster's Kunstgesch. entlehnte Stahlstich vergegenwärtigt ein Bruchstück aus dem Bilde, dessen Gegenstand die Stelle Apokal. 6, 8 ist.

4) Passio domini nostri Jesu — — — cum figuris Alberti Dureri Norici Pictoris, und am Schluss: Impressum Nurnberge per Albertum Durer pictorem. Anno christiano Millesimo quingentesimo vndecimo. — Vergl. Dürer-Album I.

5) Erschien in 2 gleichzeitigen Ausgaben: FIGVRÆ PASSIONIS DOMINI NOSTRI IESV CHRISTI, am Schluss: finit impressum Noribergæ. 1511 — und Passio Christi ab Alberto Durer Nurenbergensi effigiata etc. — Das Titelblatt der viel-



Fig. 287. Christus im Elend, vom Titelblatt der kleinen Passion (aus E. Försters Vorschule).

Unser Frauen Leben in 20 Holzschnitten aus den Jahren 1504—1510.[1]) Zu den berühmtesten Einzelblättern gehören: Die Kupferstiche Ritter, Tod und Teufel 1513 (Lithogr. in der Baseler Neujahrsgabe von 1855; vergl. bei v. Rettberg S. 128 Fig. 61 und daraus bei Waagen 1, 223); die Melancholie 1514; der h. Hieronymus in seinem Zimmer 1514; in Holzschnitt die h. Dreieinigkeit 1511; die Ehrenpforte (Triumphbogen) des Kaisers Max, aus 92 Holzschnitten bestehend, die zusammengesetzt ein Bild von 10½' Höhe bilden, 1515 (vielfach neu aufgelegt, zuletzt mit den in der Hofbibliothek zu Wien aufbewahrten Originalstöcken 1799 durch Adam v. Bartsch); die von Engeln umgebene und gekrönte thronende Madonna 1518 (v. Rettberg S. 135 Fig. 64 und Waagen 1, 229). — Von Dürerschen Handzeichnungen[2]) (mit der Feder in schwarzer oder farbiger Tinte; mit schwarzer Kreide und mit Bleiweiss aufgesetzten Lichtern auf farbigem Papier etc.) besitzen die Sammlungen des Erzh. Albrecht

---

fach aufgelegten und nachgedruckten 3 Passionsfolgen zeigt das Bild des leidenden Christus in verschiedener tiefsinniger Auffassung, auf dem Titel der kleinen Passion sitzend und allein; vergl. obigen Holzschnitt Fig. 287.

1) Epitome in divae parthenices Mariae historiam ab Alberto Dvrero Norico per figvras digestam cvm versibvs annexis Chelidonii. (1511.) — In Kupferstichen von Marc Anton Raimondi seit 1506. — Vergl. Dürer-Album. II.

2) Becker, C., Beschreib. von A. Dürers eigenhänd. Schriften u. Zeichnungen, im Archiv für die zeichnenden Künste. 1858. — Ueber Dürer als Zeichner handelt ein Aufsatz von Em. Henszlmann in den Oesterr. Blättern für Literatur u. Kunst. 1845.

in Wien[1]) und des britischen Museums in London den reichsten Schatz; anderes in der Ambraser Sammlung[2]), im Kupferstichcabinet zu Berlin, in den Bibliotheken zu Bamberg, Erlangen etc. Für ornamentale Federzeichnung sind die 45 Randverzierungen in dem berühmten Gebetbuche Kaisers Max I. 1515[3]) in der Hofbibliothek zu München das Hauptwerk. — Gelegentlich fertigte der unermüdliche Meister ausgezeichnete kleine Schnitzarbeiten in Holz und Solenhofer Kalkstein und veröffentlichte gegen Ende seines Lebens seine Schriften über die Theorie der Kunst[4]), welche er seit langen Jahren ausgearbeitet hatte. — Dürer beobachtete die gute Sitte, die meisten seiner Bilder nicht nur mit seinem Monogramm



288.

sondern auch mit der Jahreszahl zu bezeichnen; vergl. oben Fig. 285 und 286. Das Wappenbild des grossen Künstlers ist eine offene Thür auf dreihügeligem Berg. — Von den beiden jüngeren Brüdern A. Dürers war Andreas Goldschmied in Nürnberg und Hans Hofmaler des Königs von Polen.

Schüler, Nachfolger und Zeitgenossen des Albrecht Dürer: Albrecht Altdorfer (wahrscheinlich Sohn eines unbemittelten Regensburger Malers Ulrich Altorfer, der 1499 sein Bürgerrecht daselbst aufgab), geb. 1488, wohl bis 1506 in Nürnberg, dann seit 1508 Bürger und 1521 Rathsbauherr in Regensburg, wo er als kinderloser Witwer 1538 starb.[5]) Man kennt von ihm 46 Gemälde, 96 Kupferstiche und 63 Holzschnitte (Bartsch, Peintre-graveur 3, 42); Handzeichnungen desselben

---

1) Vergl. Lithogr. Copien von Original-Handzeichnungen berühmter alter Meister aus der Sammlung des Erzh. Carl von Oesterreich. Deutsche Schule. 16 Hfte.

2) Sacken, Ed. v., Werke von A. Dürer in der k. k. Ambraser-Sammlung, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1863) 8, 123—131. Mit 1 Taf. und 2 Holzschnitten.

3) Aretin, C. M. v., A. Dürers christlich-mytholog. Handzeichnungen. 7 Hefte mit 43 farbigen Lithogr. von J. Nep. Strixner. 1808; auch in einer engl. Ausgabe: London 1817. — Proben bei v. Rettberg, Nürnbergs Kunstleben S. 123 Fig. 60.

4) Underweysung der messung mit dem zirckel vnd richtscheyt, in Linien ebnen vnnd gantzen corporen, durch Albrecht Dürer zu samen getzogen vnd zu nutz allen kunstlieb habenden mit zu gehörigen figuren, in truck gebracht, im jar M. D. XXv. (1532 lateinisch von Camerarius, und in öfteren deutschen und latein. Ausgaben). — Etliche vnderricht, zu befestigung der Stett, Schloß, vnd flecken. 1527 (zugleich in zwei Ausgaben; 1535 lateinisch von Camerarius). — Hierinn sind begriffen vier bücher von menschlicher Proportion, durch Albrechten Dürer von Nürenberg erfunden vnd beschriben, zu nutz allen denen, so zu diser kunst lieb tragen. 1528 (nach des Verf. Tode von Pirkheimer herausgegeben; 1532 und 1534 lateinisch von Camerarius; deutsch 1608 und in französ., italien., portugies. u. engl. Uebersetzung). — Vergl. Jansen, J., Alb. Duereri opera. 1603.

Trost, J. J., die Proportionslehre Dürers in übersichtl. Darstellung. 1859. — Zahn, Alb. v., Dürers Kunstlehre u. sein Verhältniss zur Renaissance. 1865.

5) Vergl. Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 586 ff. — Passavant, Peintre-graveur 3, 301—305.

besitzt die Hofbibliothek zu München (Cim. 182). Seine Zeichnung ist ziemlich schwach, die Färbung jedoch voll Tiefe und Kraft und die Ausführung im Einzelnen höchst sorgfältig; seine Erfindungen lassen das phantastische Element besonders hervortreten. Sein Hauptwerk von 1529 — der Sieg Alexander des Grossen über den Darius, mit einer unzähligen Menge kleiner, miniaturartig ausgeführter Figuren in grossartiger Landschaft, in der Pinakothek zu München (Cab. VIII. 169) — ist von nicht kirchlichem Charakter. Wir nennen ausserdem eine Kreuzigung von 1506 im Landauer Brüderhause zu Nürnberg, einen grossen Flügelaltar von 1516 in der Galerie zu Augsburg, die Anbetung der Hirten und mehrere andere Bilder im Locale des histor. Vereins zu Regensburg etc. — Monogramme dieses Meisters:

289.

Meist nach ihm bildete sich aus, jedoch mit Abnahme von Geist und Geschick, Michael Ostendorfer, welcher seit 1519 in Regensburg vorkommt und daselbst nach langem, wohl durch schlechte Haushaltung in zwei unglücklichen Ehen verschuldetem Elende 1559 mit Hinterlassung von 15 Kreuzern Schulden starb. Seine drei Söhne waren ebenfalls Maler. Sein einziges beglaubigtes Werk ist ein Flügelaltar im histor. Vereinslocale zu Regensburg mit den Inschriften: »Thut Busse und glaubet dem Evangelio« und »Dir sind deine Sünden vergeben«, ein Denkmal der 1542 von der Stadt Regensburg angenommenen Reformation mit der Darstellung von Predigt, Taufe und Abendmahl (unter beiderlei Gestalt) und deren biblisch-historischer Begründung. Auf dem Altar befindet sich das Monogramm, ein grosses M mit hineingezeichnetem kleinen o.[1]) — Hans (Wagner) von Kulmbach lebte in Nürnberg und starb daselbst um 1545; er schliesst sich dem A. Dürer zwar sehr nahe an, ist aber in der Zeichnung viel geringer. Von ihm sind in Nürnberg: Die Tuchersche Tafel (die thronende Madonna, von Engeln gekrönt), ein Flügelaltar von 1513 im Ostchor der Sebaldskirche, die Heiligen Cosmas und Damianus im Landauer Brüderhause No. 166 f., Joachim und Anna in der Moritzkapelle No. 57. Zu München in der Pinakothek (Saal I, 43 u. 58) zwei grosse Bilder: die Anbetung der Weisen und das Pfingstwunder; die Auferstehung Christi und die Krönung Mariä — meist nach Dürerschen Motiven. In der Katharinenkirche zu Zwickau wird ihm die Fusswaschung nebst den Donatoren Friedrich der Weise und Johann der Beständige von Sachsen 1518 (am Hauptaltare) zugeschrieben. Sein Monogramm ist *H. v. C.* — Hans (Leonhard) Schäuffelin, geb. um 1492 als Sohn eines Kaufmanns, der von Nördlingen nach Nürnberg gezogen war, lebte von 1515—1543 in Nördlingen und zog dann wieder nach Nürnberg, wo

1) Schuegraf, J. R., Lebensgeschichtl. Nachrichten über den Maler und Bürger M. Ostendorfer in Regensburg, in den Verhandl. des histor. Vereins für den Regenkreis 14, 1—76. — Vergl. Waagen, Kunstwerke u. Künstler in Deutschland 2, 125 f. — Passavant, Peintre-graveur 3, 310—315.



er um 1550 starb.[1]) Seine zahlreichen Arbeiten (Gemälde und Holzschnitte), in denen er sich sehr treu an die Dürersche Kunstweise hielt, sind von grosser Ungleichheit. Das Hauptwerk dieses Meisters ist der Zieglersche Flügelaltar (Lithogr. von Doppelmayr) mit der Beweinung Christi und vier einzelnen Heiligen in der Georgskirche zu Nördlingen, woselbst sich an den Pfeilern auch mehrere Epitaphien aus der Zeit von 1516—1521 von ihm befinden, sowie vier handwerksmässige Gemälde seines Schülers Bastian Taig. Handzeichnungen Schäuffelins besitzt das Kupferstichcabinet zu Dresden; er bediente sich der Monogramme:



290.

Heinrich Aldegrever, (urkundlich) geb. zu Paderborn 1502. Sein Vater hiess Herman, zubenannt Trippenmecker, wie auch ihn seine Zeitgenossen gelegentlich nannten. In den wiedertäuferischen Bewegungen compromittirt, musste er seine Vaterstadt verlassen und begab sich nach Soest unter den Schutz des Herzogs Johann von Cleve. Er war ein angesehener Goldschmied, der sich neben Arbeiten seiner Kunst weniger mit Malerei als hauptsächlich mit Kupferstechen beschäftigte, und es sind 289 Blätter von ihm bekannt.[2]) Seine beglaubigten historischen Gemälde sind äusserst selten: Christus mit der Dornenkrone in seinem Grabe sitzend, von 1529 in der stand. Galerie zu Prag, No. 17; ein jüngstes Gericht im Museum zu Berlin, No. 1242. — Sein Todesjahr fällt vermuthlich zwischen 1556 und 1560. Monogramm:



291.

Folgende Dürersche Schüler und Nachfolger stehen in ihren Kupferstichen und Gemälden mehr oder minder unter Einfluss der italienischen Kunst, und zwar nicht bloss der Form, sondern auch dem Geiste nach: Bartholomäus Beham, geb. zu Nürnberg 1496 † 1540, dessen frühere Bilder, in der Erfindung öfter phantastisch, in den Formen derb realistisch und in der Farbe bunt, bei flüchtiger Ausführung ganz der Weise Dürers folgen: die Kreuztragung in der Moritzkapelle zu Nürnberg (No. 103), Christus am Oelberge im Museum zu Berlin (No. 631), einzelne Heilige ebendaselbst (No. 619 *a. b*). Später sandte ihn sein Gönner Albrecht IV. von Bayern nach Italien, und er ahmte mit geringem Erfolge die dortige Manier nach: die Erweckung einer Todten durch das h. Kreuz 1530 (vergl. v. Hefner, Trachten III. Taf. 112) in der Pinakothek zu München (Saal I.

1) Vergl Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 631. — Passavant, Peintre-graveur 3, 227—239.
2) Vergl. C. Becker, im Deutschen Kunstbl. 1855. S. 141 f.

No. 2); glücklicher war er als Kupferstecher in der Schule des Marcantonio Raimondi, und die von ihm bekannten, meist der Profangeschichte angehörigen 64 Blätter (vergl. Atlas zu Kugler's Kunstgesch. Taf. 83 A, 5) athmen zum Theil ganz den Geist der Raphaelischen Schule. Monogramme:

292.

Sein Neffe Hans Sebald Beham, geb. zu Nürnberg 1500, genoss nicht bloss seines Oheims, sondern auch Dürers Unterricht; er musste 1540 seine Vaterstadt wegen anstössigen Wandels verlassen und zog nach Frankfurt, wo er um 1550 starb. Er malte für den Cardinal Albrecht von Mainz 1531 fünf Miniaturbilder eines Gebetbuches in der Bibliothek zu Aschaffenburg [1]) und 1534 vier Scenen aus dem Leben Davids in vielen kleinen, gut gezeichneten und fleissig ausgeführten Figuren auf einer jetzt im Louvre zu Paris (im Kupferstichcabinet zu Berlin in treuer Copie) befindlichen Tischplatte [2]); seine künstlerische Bedeutung aber verdankte er hauptsächlich seinen ausgezeichneten Kupferstichen, deren 259 bekannt sind. Er bediente sich der Monogramme:

293.

— Zu Dürers begabtesten Schülern gehört Georg Pencz, geb. zu Nürnberg 1500, welcher später nach Italien ging und sich in der Schule des Marcantonio zu einem der besten Kupferstecher ausbildete; er starb in Breslau 1556. Ein lebensgrosser h. Hieronymus von 1544 in der Moritzkapelle zu Nürnberg (No. 76) ist noch in seiner deutschen Manier gemalt. Als Bildnissmaler war er vortrefflich; seine Kupferstiche belaufen sich auf 126. Monogramme:

294.

— Jakob Bink, aus Cöln gebürtig, bildete sich in seinen Kupferstichen (Bartsch, Peintre-graveur 8, 249 ff.) nach Dürer, ging nach Italien, stand schon vor 1546 als Porträtmaler in Diensten des Königs von Dänemark, die er später mit denen des Herz. Albrecht von Preussen vertauschte, und starb zu Königsberg gegen 1560. Historische Gemälde sind von ihm nicht bekannt. Monogramm:



295.

1) Merkel, J., Beschreib. der Miniaturen in der Hofbibliothek zu Aschaffenburg. 1836. Taf. 6.

2) Vergl. v. Hefner, Trachten des M. A. 3, 156—158 u. Taf. 136.

— In der schon seit 1480 in Nürnberg blühenden Formschneiderfamilie Glockendon war der Ausgezeichnetste Nicklas Glockendon † 1560, welcher nicht nur nach Dürerschen Holzschnitten arbeitete, sondern auch für Albrecht von Mainz 1524 ein Missale (Proben bei Merkel a. a. O. Taf. 1—3; v. Hefner a. a. O. Taf. 7 u. 13) und 1531 ein Gebetbuch mit Miniaturen schmückte; beide Bücher befinden sich in der Bibliothek zu Aschaffenburg.

6. Zwei bedeutende Künstler nehmen, jeder in seiner Weise, eine vermittelnde Stellung ein zwischen der schwäbischen und der fränkischen Schule: *a.* Hans Baldung, zubenannt Grien (volksmässig Grünhans) von Gmünd, welcher, aus der schwäbischen Schule hervorgegangen, in Auffassung, Zeichnung und Behandlung einen so grossen Einfluss des A. Dürer zeigt, dass er wahrscheinlich eine Zeit lang zu Nürnberg den Unterricht desselben genossen hat. Noch sehr jung malte er 1496 für das badische Kloster Lichtenthal, wo seine Schwester als Nonne lebte, war seit etwa 1513 zu Freiburg i. B. thätig und zog 1533 nach Strassburg, wo er im September 1545 als bischöflicher Hofmaler kinderlos starb.[1]) Sein Hauptwerk ist der Hochaltar (die Krönung der Maria) 1513—1516 im Münster zu Freiburg i. B., dem sich die Flügelbilder eines Schnitzaltares[2]) aus dem Antoniterkloster zu Isenheim im Museum zu Kolmar (in der malerischen Technik noch vollendeter, doch bis zum Uebermaasse phantastisch) anschliessen. Im Museum zu Berlin rühren von ihm her eine Kreuzigung von 1512 (No. 603) und eine Steinigung des Stephanus von 1522 (No. 623). Auch sind zwei Kupferstiche von ihm bekannt, und seine 85 Holzschnitte (Bartsch, Peintre-graveur 7, 301—322; Passavant, Peintre-graveur 3, 318—326) gehören nach denen Dürers und Holbeins zu den besten deutschen Leistungen dieser Art. Ein Skizzenbuch des Meisters bewahrt die Galerie zu Karlsruhe, Handzeichnungen das Museum zu Basel und das Kupferstichcabinet in Berlin. Monogramme:

HGB HGB

296.

— *b.* Matthäus Grunewald, auch Matthäus von Aschaffenburg genannt, wahrscheinlich aus Frankfurt gebürtig, war etwa in den drei ersten Decennien des XVI. Jahrh. thätig und wurde besonders von dem Cardinal Albrecht von Mainz beschäftigt.[3]) Er erscheint in seinen Werken unabweisbar nächst Dürer und Holbein als der grösseste deutsche Maler der Zeit, gebildet sowohl in der fränkischen, als in der schwäbischen Schule, indem er jener die feste Zeichnung und die Würde der männlichen Cha-

1) Vergl. Schreiber, Denkm. am Oberrhein 2, 36—41; Beilagen S. 23—26; 3, 75 f. — W. Schorn, im Kunstbl. 1831. S. 350; J. Hecker, ebd. 1846. S. 122. — Anzeiger des german. Museums. 1855. Sp. 312.

2) Woltmann, Alfr., ein Hauptwerk deutscher Kunst auf französ. Boden, in der Zeitschr. für bild. Kunst. 1866. S. 257—262. 283—287.

3) Vergl. Kunstbl. 1846. S. 129 f.

raktere, und dieser die Lieblichkeit der Frauengestalten, den edleren Faltenwurf und das harmonische Colorit zu danken hat. Das allein sicher beglaubigte und bedeutendste Gemälde von ihm ist ein 1519 ursprünglich für den Dom zu Halle gefertigter Altar der Stiftskirche zu Aschaffenburg — die Bekehrung des h. Moritz auf dem Mittelbilde und vier überlebensgrosse Heilige auf den Flügeln —, dessen Tafeln, bis auf eine zurückgebliebene, sich seit 1836 in der Pinakothek zu München (Saal I. No. 63. 68—70 u. 75) befinden. Ziemlich beglaubigt ist der umfangreiche, ehemalige Hochaltar in der Marienkirche zu Halle a. d. S. von 1529, doch scheinen nur die Mitteltafel mit der von dem Donator Albrecht von Mainz verehrten Himmelskönigin und die colossalen Heiligen auf den Innenseiten der Doppelflügel von dem Meister selbst herzurühren. Als sein Monogramm werden die Buchstaben M(atthaeus) S(chaffnaburgensis) angegeben; auf dem ihm zugeschriebenen colorirten Dedicationsholzschnitte eines medicinischen Buches von 1513 (v. Hefner, Trachten 3, 108 und Taf. 101) befinden sich die Buchstaben MG, und auf dem grau in grau gemalten Bilde eines h. Laurentius im Städelschen Institut zu Frankfurt steht das G innerhalb des M. und daneben noch ein N. Vergl. auch weiter unten S. 776.

7. **Malerei in Bayern.**[1]) Soviel bis jetzt über bayerische Malerei bekannt ist, macht sich auch hier der niederländische Einfluss mehr oder weniger geltend. Die frühere Zeit huldigt mehr der idealistischen, die spätere, von der fränkischen Schule beeinflusst, überwiegend der realistischen, zuletzt in rohen Naturalismus ausartenden Richtung. An grossen genialen Künstlern scheint es gefehlt zu haben, doch waren viele achtbare Kräfte zweiten Ranges vorhanden. In München tritt uns in dem Jahrhundert von 1419—1534 eine Reihe von Malernamen entgegen, meist ohne Kunde über die von den Trägern derselben geschaffenen Werke. Der vornehmste Maler in München mag Gabriel Angler gewesen sein, dem der (1620 leider entfernte) Hochaltar für die dortige Frauenkirche 1434 übertragen wurde, für welchen er die Farben aus Venedig bezog und nach dreijähriger Arbeit 2275 Gulden erhielt. Gabriel Mächselkirchner malte 1479 für das Kloster Tegernsee 14 Tafeln um die Summe von 1280 rh. Gulden; von ihm bewahrt die Galerie zu Schleissheim zwei lange figurenreiche, etwa 4 F. hohe Bilder: eine Kreuztragung und eine Kreuzigung mit hässlich verzerrten Schergen und Juden, aber mit idealer Auffassung der edlen Gestalten. Der gleichzeitige Ulrich Füterer stammte aus Nürnberg und war von Landshut nach München gekommen: eine von ihm gemalte Kreuzigung in Schleissheim mit vielen Figuren ist grösstentheils roh. — Hans Olmendorfer, Hofmaler Herzogs Sigmund von Bayern, verfertigte 1491 die Altargemälde der Kirche zu Blutenburg, vermuthlich auch den grossen Altar von 1492 mit der Passionsgeschichte im National-Museum zu München (aus der dortigen Franciscanerkirche). — Ein zweiter Mittelpunkt der künstlerischen Thätigkeit war der herzogliche Hof in Landshut, wo viele Maler Beschäftigung fanden, unter denen Hans Schwab aus

1) Vergl. E. Förster, Kunstgesch. 2, 250—260. — Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 569—590.

Wertingen bei Augsburg um 1494—1526 als der bedeutendste zu betrachten sein mag: in einer Kreuztragung in der Klosterkirche zu Moosburg erscheint er zwar ohne Anmuth, aber in den am Altare befindlichen Porträts Herzogs Albrecht IV. mit seiner Familie und der dortigen Chorherren als guter Bildnissmaler. — Von den zahlreich in mehreren Kirchen und im Münchener National-Museum etc. vorhandenen Gemälden unbekannter Meister erwähnen wir nur die 12 grossen Tafeln mit der Lebensgeschichte der Apostel Petrus und Paulus zu München in der Peterskirche und im National-Museum. — Bedeutender erscheinen die Arbeiten einer präsumirlichen Salzburger Malerschule[1]), wie mehrere Gemälde unbekannter Meister beweisen, die, der Cölner Schule nahe verwandt, der älteren idealistischen Richtung angehören und auf Goldgrund ausgeführt sind: eine grosse Kreuzigung mit vielen Figuren aus Altmühldorf in der Pinakothek zu München (Saal I. 39); ein ähnliches Bild aus Mettenheim in Freising (die Gruppe der Frauen unter dem Kreuze bei Sighart a. a. O. S. 578 No. 185); eine von Heiligen umgebene Madonna mit dem knieenden Stifter aus der Franciscanerkirche zu Salzburg im Privatbesitz zu Oberbergkirchen; die Gemälde der beiden Altäre in der Krypta der Nonnkirche zu Salzburg; Maria, Katharina und Barbara, aus Marzoll in Freising; ein Flügelaltar mit der Kreuzigung und einzelnen Heiligen, aus der Burgkapelle zu Pähl bei Weilheim in Oberbayern im National-Museum zu München[2]); eine Maria in blaugrünem, mit goldenen Aehren bestreutem Kleide, in St. Peter zu Salzburg (und in mehreren Wiederholungen im Münchener National-Museum etc.).

Ueber die in und an bayerischen Kirchen etc. noch erhaltenen Wandmalereien vergl. Sighart a. a. O. S. 571 ff.

Eine bemerkenswerthe Erscheinung sind die der niederländischen Schule verwandten und der idealistischen Richtung huldigenden Miniaturen des Büchermalers Perchtold Furtmeyr[3]), welcher um 1470—1502 als angesehener Bürger zu Regensburg lebte. In der fürstl. Bibliothek zu Maihingen befinden sich zwei von ihm illustrirte Werke: Mehrere Bücher des alten Testaments von 1470 (in 2 Bden.), wo sich die anscheinend nach älteren Holzschnitten componirten 31 grösseren Bilder zum hohen Liede[4]) (Proben in Förster's Kunstgesch. 2, 257 Taf. 13) vorzüglich auszeichnen, und ein Mariale in Versen (sogen. »Weltchronik«) von 1472 mit schönem Dedicationsblatt; in der Hofbibliothek zu München (C. c. p. 22) ein aus Salzburg stammendes Missale von 1481 in 5 Bden. (Probe bei Förster, Malerei 3, 1—10 u. 1 Taf.)

8. **Malerei in Oesterreich.**[5]) Die Abteien und Klöster an der Donau

---

1) Vergl. Schnaase, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1862) 7, 206 f. — Sighart, Maler u. Malereien im Salzburger Lande. Mit Abbild., ebd. (1866) Bd. 11. Heft 3.

2) Vergl. Messmer, Jos. Ant., ebd. (1862) 7, 251—255.

3) Sighart, J., der bayer. Illuminist B. Furtmeyr, ebd. S. 145—150. Vergl. Desselben Bayer. Kunstgesch. S. 649—652.

4) Weingärtner, W., die Miniaturen P. Furtmeyr's zum hohen Liede, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1861) 6, 249—254.

5) Vergl. die Mittheil. von Passavant, im Kunstbl. 1841 No. 103 f., und von

bergen noch viele, sehr wahrscheinlich von einheimischen Malern herrührende Gemälde, und insonderheit verdient die Sammlung in Klosterneuburg Beachtung. In Wien scheint schon zur Zeit Herzogs Albrecht III. († 1395) eine, wie gewöhnlich auch die Glaser und Goldschläger umfassende Malerzunft bestanden zu haben, in deren, später 1410 und 1416 revidirten (von Camesina, im Jahrbuch der Central-Commission 2, 195 publicirten) Statuten die »geistlichen Maler« von den blossen »Schiltern« unterschieden werden; Arbeiten dieser frühzeitigen Wiener Maler sind nicht nachgewiesen, und Vieles mag durch die wiederholten Einfälle der Türken in diese Gegenden systematisch zerstört worden sein. Sehr frühzeitig in Betracht der räumlichen Entfernung macht sich die Einwirkung der niederländischen Malerei geltend bei dem ausgezeichneten Meister Wolfgang Rueland in Wien, dessen Thätigkeit den langen Zeitraum von 1446—1501 umfasste und der zu solchem bürgerlichen Ansehen gelangt war, dass er von 1458 bis 1474 achtmal in den Rath der Stadt berufen wurde. Leider sind von ihm nur zwei, den Anfang und das Ende seiner künstlerischen Thätigkeit bezeichnende Werke bekannt: eine figurenreiche Kreuzigung mit landschaftlichem Hintergrund von 1446 (Probe bei Schnaase a. a. O. S. 246 Fig. 5) zu Klosterneuburg, und 12 zusammengehörige, zum Theil von geschickten Schülern ausgeführte Tafeln von 1501, von denen 4 die Gründungsgeschichte des Klosters, 4 die Geschichte Johannes des Täufers (Probe a. a. O. S. 245 Fig. 4) und 4 die Passion behandeln, ebendaselbst. — Eine figurenreiche Kreuzigung auf Goldgrund im Belvedere zu Wien (II. 81), unter Einfluss der flandrischen Schule, aber starr und geistlos gemalt von D. Pfenning 1449, wahrscheinlich einem einheimischen Meister, da sein bleiches Colorit fast als allgemeine Eigenschaft der österreichischen Malereien anzusehen ist; bedeutender ist ein Triptychon aus demselben Jahre, mit der Trinität auf der Mitteltafel und den Chören der Heiligen auf den Flügeln, in der Spitalkirche zu Aussee in Steiermark, ebenfalls unter flandrischem Einfluss. Dasselbe gilt von einem grossen Wandelaltar von 1476 aus Kornneuburg, mit der Auferstehung in der Mitte und legendarischen Scenen auf den Flügeln, in Klosterneuburg; dagegen zeigen in derselben Sammlung ein Flügelaltar von 1464 mit der Geschichte der h. Ursula und die 24 zusammengehörigen Tafeln mit der Geschichte und Verherrlichung der Jungfrau Maria derb oberdeutschen Charakter; eine Anbetung der Könige im Belvedere zu Wien (I. 107) mit landschaftlichem Hintergrund ist hart und roh; die drei grossen restaurirten Tafeln von 1489 mit dem Stammbaum der Babenberger (Probe in den Berichten des Alterthumsvereins zu Wien 1, 237) in der Schatzkammer zu Klosterneuburg erscheinen in der Weise der späten flandrischen Maler; sehr ungleich sind die 4 grossen Tafeln (Probe bei Schnaase a. a. O. S. 244 Fig. 3) mit der Leidensgeschichte Jesu (mit der Chiffer R. F. und der Jahreszahl 1491) im Belvedere zu Wien (II. 1—4), und wiederum völlig abweichend ist das mit derselben

---

Rieckher, ebd. 1843 No. 85. — Förster, Kunstgesch. 2, 260—269. — Schnaase, zur Gesch. der österreich. Malerei im XV. Jahrh., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1862) 7, 205—211. 238—247.



Chiffer bezeichnete, überlebensgrosse Bild des h. Leopold von 1507 in der Prälaturkapelle zu Klosterneuburg. — Dass der (in Förster's Kunstgesch. 2, 267 irrthümlich als Meister AD genannte) Maler des grossen Hieronymus-Altares von 1511 (Derselbe, Denkm. Malerei 6, 3—6 und 3 Taf.) im Belvedere zu Wien (I. 47), wie Förster annimmt, ein österreichischer Künstler gewesen, wird von Schnaase a. a. O. S. 245 bezweifelt: Waagen (Handbuch 1, 287) bezeichnet denselben als ausgezeichneten westfälischen Meister.

Sämmtliche vorgenannte österreichische Maler übertraf weit Meister Michael Pacher[1]) von Prauneck (Bruneck) in Tirol, erwähnt seit 1467 als Maler und Verfertiger grossartiger Schnitzaltäre, bei deren Ausführung indess mehrere Künstler unter seiner Leitung thätig waren. Sein Hauptwerk ist der berühmte Wandelaltar in St. Wolfgang am See von 1481 (oben S. 110 Nota 4), an dessen Malereien man vier verschiedene Hände unterscheidet: die Geburt, Beschneidung und Darstellung Christi und der Tod Mariä an der Innenseite der Doppelflügel, sowie die Heimsuchung und Flucht nach Aegypten innerlich, und die 4 Kirchenlehrer äusserlich an den Flügeln der Predella, im Charakter mit den Sculpturen übereinstimmend, werden dem Meister selbst zugeschrieben, der nach Waagen (Handbuch 1, 189) in der Augsburger Schule gebildet erscheint. Die 8 Bilder aus dem Leben Jesu bis zur Auferweckung des Lazarus mit italienisch-goth. Architektur auf der Aussenseite der Innenflügel lassen einen sehr bedeutenden Künstler erkennen, der mit der Malweise der Italiener bekannt war; die Legende des h. Wolfgang, äusserlich an dem zweiten Flügelpaar, ist zwar von derselben Richtung, aber handwerkliche Gesellenarbeit, und die Heiligengestalten auf der Rückseite des Schreins mit der Jahreszahl 1479 rühren anscheinend von einem tüchtigen oberdeutschen Maler her. — In Tirol erscheinen seit etwa 1500, aus Nürnberg übergesiedelt, die Brüder Caspar, Johann und Jacob Rosenthaler[2]) thätig, von denen der zuerst genannte, ein Schüler Wohlgemuths, der ausgezeichnetste war. Er gab 1512 eine mit Holzschnitten illustrirte »Legend des h. vatters Francisci« und 1515 ein »Leben unseres erledigers Jesu Christi« heraus und verfertigte einen Theil der die Passions- und Auferstehungsgeschichte bis zur Himmelfahrt umfassenden Wandgemälde im Kreuzgange zu Schwaz, an denen auch Pater Wilhelm aus Schwaben († 1534) betheiligt war. Er starb zu Schwaz 1542 als Franciscanermönch und soll auch Baumeister gewesen sein (oben S. 641).

9. **Malerei in Schlesien.**[3]) Sehr frühzeitig, mindestens seit 1386

---

1) Förster, E., Michael Pacher, im Deutschen Kunstbl. 1853. S. 131 f.; vergl. 1855 S. 79. — Schnaase a. a. O. S. 238 - 242.

2) E(nzenber)g, G. v., die Gebr. Rosenthaler, im Kunstbl. 1844. No. 29 f. — Schöpf, Bertr., über die Wandmalereien im Kreuzgange zu Schwaz und über die Urheber derselben, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1863) 8, 108—111. — Vergl. v. Rettberg, Nürnbergs Kunstleben S. 69. — Passavant, Peintregraveur 3, 129—132.

3) Fiorillo, Gesch. der zeichnenden Künste in Deutschland 1, 162 ff. — Luchs, Herm., Bildende Künstler in Schlesien nach Namen und Monogrammen (meist Hausmarken), in der Zeitschr. des Vereins für Gesch. u. Alterth. Schlesiens

bestand in Breslau eine Innung der Tischler und Maler, welcher im XV. Jahrh. auch die Goldschläger und Glaser angehörten, und in dem Zeitraume von 1345—1523 waren nachweislich 150 Maler daselbst thätig. Obgleich nun ein guter Theil derselben lediglich aus Schilderern (Anstreichern und Decorationsmalern) bestanden haben wird, und obwohl auch aus der Fremde (z. B. 1462 von den Kirchenvätern zu St. Elisabeth eine Altartafel für 200 Ung. Gulden von Hans Pleydenwurff in Nürnberg, und 1508 durch den Bischof Johannes Turczo ein Marienbild von A. Dürer) Kunstmalereien bezogen wurden, so zeigen doch die zahlreichen Schnitzaltäre und Epitaphien in den Kirchen der Hauptstadt und der Provinz eine so grosse Familienähnlichkeit (besonders in der slavischen Gesichtsbildung der Frauen) unter einander; dass daraus der Schluss auf die Existenz einer eigenthümlichen, freilich auf das Locale der vaterländischen Provinz beschränkt gebliebenen, eigenen Malerschule berechtigt erscheint, deren Blüthezeit, unter niederländischen Einwirkungen, gegen das Ende des XV. Jahrh. fiel, und die mit dem frühzeitigen Eintritt der Kirchenverbesserung (1523) untergegangen ist. Leider finden sich zu den vielen Malernamen



Fig. 297. Die drei Ehemänner der h. Anna (nach E. Förster).

V. 1, 1 ff. — Schultz, Alw., Urkundl. Gesch. der Breslauer Maler-Innung in den J. 1345—1523. 1866.

keine denselben beizulegenden Werke, und umgekehrt. Bemerkenswerth ist, dass die Dominicaner von St. Adalbert in Breslau eine grössere Anzahl von Malern in ihrem Kloster beschäftigten, dass der Abt Andreas von Leubus vielfach Gemälde in Breslau bestellte, dass die Vorsteher der Marienkirche zu Liegnitz 1481 von dem Breslauer Maler Nikel Smid (um 1440—1491) einen 10 Ellen breiten Flügelaltar mit Schnitzwerk und Gemälden, und der Propst zu Kalisch von dem Maler und Schnitzer Hieronymus Hecht (um 1513—1529) eine Tafel machen liessen. — Das bedeutendste Werk der Malerei in Breslau ist der grosse Altar mit der Legende der h. Barbara von 1447, dessen Mitteltafel sich auf der nördlichen Empore der Barbarakirche befindet, die 4 Flügel im Museum schles. Alterthümer (No. 324—329). Ebendaselbst (No. 4394—4398) die Flügel eines Schnitzaltares mit der heiligen Sippschaft, worunter sich die beiden Tafeln mit der h. Jungfrau (darüber die Halbfigur des Joseph und in den Wolken Gott Vater mit dem h. Geist) und der h. Anna (darüber die Halbfiguren ihrer drei Ehemänner Joachim, Cleophas und Salomo; s. den Holzschnitt Fig. 297) vorzüglich auszeichnen (Förster, Malerei 6, 23 und 2 Taf.). — In St. Bernardin der Hedwigsaltar mit 16 Vorgängen aus dem Leben dieser Heiligen auf blauem Grund. — Ganz in der Weise des älteren Roger v. d. Weyden (oben S. 739) ist ein Triptychon von 1468 in der Sacristei des Domes mit dem Crucifixus nebst Maria, Johannes und dem Donator auf der Mitteltafel, zweien Heiligen auf der Innenseite und der Verkündigung auf der Aussenseite der Flügel [1]; dieselbe Richtung lassen 6 grosse, aus der Kreuzkirche herrührende Tafeln (darunter eine Kreuzabnahme von über 7 F. Höhe) erkennen, die sich im Privatbesitze befinden. [2]) — Gerühmt werden auch zwei Paar Altarflügel in der Dorfkirche zu Marschwitz (Kr. Ohlau) mit der Enthauptung Johannes des T.; Johannes dem Ev. auf Pathmos und einzelnen Heiligen. [3]) — Uebrigens hat Alw. Schultz a. a. O. S. 103 ff. allein in den Kirchen und in den beiden Museen (auf der Bibliothek und im Ständehause) Breslau's 81 Altargemälde und 25 Epitaphiumsbilder nachgewiesen; ausserdem noch eine ziemliche Anzahl in den Kirchen des Landkreises und der Provinz.

10. **Malerei in Sachsen und Norddeutschland.** Die Geschichte der norddeutschen Malerei liegt noch im Dunkeln. In den blühenden Hansestädten existirten Innungen der mit den Tischlern etc. verbundenen Maler, von denen ohne Zweifel die Unzahl von bemalten handwerksmässigen Schnitzarbeiten ausgegangen sein wird. An bedeutenden Meistern muss es gefehlt haben, und wo die Mittel vorhanden waren, wandte man sich gern nach den berühmten Kunststätten in Augsburg und Nürnberg, wohl auch nach dem Niederrhein. So lieferte der Augsburger Meister Michael Schwarz 1511—1517 für die enorme Summe von 13,550 Mark den prächtigen Hochaltar der Marienkirche in Danzig, dessen gemalte Flügel meist nach Dürer'schen Holzchnitten und Kupferstichen entworfen erscheinen; der Altar in der Kreuzkapelle zeigt neben rohen Schnitzbildern Malereien

---

1) Vergl. Luchs, Stilproben S. 32—37 u. Taf. III. Fig. 2 u. 2*a*.
2) Vergl. Dioskuren. 1859. S. 89.
3) Alw. Schultz, Maler-Innung. S. 157.

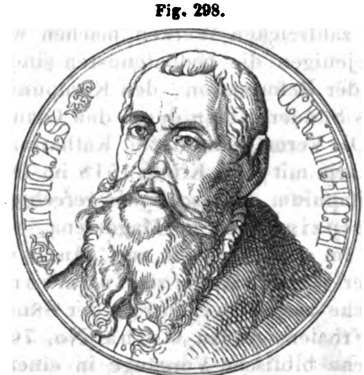
der Cölnischen Schule; der Altar in der Reinoldikapelle von 1516 unter den Gemälden der Doppelflügel zwei Heiligengestalten (Johannes der Täufer und St. Reinhold), deren kräftige Modellirung in den Fleischpartien, sowie die Vollendung in Zeichnung und Farbe auf einen oberdeutschen Meister ersten Ranges (Hans Holbein?) deuten. Ganz ähnliche Behandlung zeigen die Gemälde der Innenflügel des Hauptaltars der Dominicanerkirche zu Elbing, sowie die grossen Gestalten auf den Aussenflügeln des Crispinus-Altars von 1520.[1]) — Im Dom und in der Marienkirche zu Lübeck finden sich Gemälde niederländischer Meister; oben S. 743. — Im Brandenburgischen und in Sachsen erscheinen gegen Ende des XV. Jahrh. die Spuren einer höheren Ausbildung der Malerei, ein Triptychon von 1465 mit der Krönung Mariä im Dom zu Brandenburg; die grossartigen Heiligengestalten auf den Flügeln der Wandelaltäre in der Laurentiuskirche (vor 1490) und in der Ulrichskirche (1488) zu Halle a. d. S.[2]); zwei auf beiden Seiten bemalte Tafeln von 1489 mit Heiligenbrustbildern im Dom zu Brandenburg. Sodann aus dem zweiten Jahrzehnt des XVI. Jahrh. eine ganze Reihe von zum Theil vortrefflichen Bildern, welche zwar mehr oder minder an die Nürnberger Schule erinnern, jedoch von eigenthümlich durchgebildeten, wahrscheinlich also einheimischen Künstlern herrühren, deren Namen indess, was bei den Urhebern so ausgezeichneter Arbeiten aus so später Zeit immer auffällt, nicht bekannt sind; man hat, durch äussere Gründe unterstützt, bei mehreren dieser Malereien an Matthäus Grunewald (oben S. 769) gedacht: in der Marktkirche zu Langensalza enthält die getäfelte Decke über dem Chor der Beguinen in 70 Feldern ebensoviele Darstellungen von Heiligen, Wappen und Ornamenten mit der Jahreszahl 1519 und den auf einem Wappenschilde mit einer Hausmarke stehenden Buchstaben m g[3]); im Dome zu Merseburg ein Triptychon mit der Vermählung der h. Katharina (vor 1520), deren Gürtelschloss die Buchstaben M A (Matth. von Aschaffenburg?) bilden[4]); ferner ein Christus und eine Maria in ganzer Figur in der Sacristei der Schlosskirche zu Zeitz, die Flügelbilder des Altars von 1511 in der Moritzkirche zu Halle[5]) und einige als diesen sehr ähnlich bezeichnete Tafeln in der Marktkirche zu Langensalza; zwei Kirchenväter, St. Ursula und St. Agnes auf den Thüren eines Schnitzaltares in der Schlosskapelle zu Landsberg bei Halle[6]); die Flügel des Hochaltares im Dom zu Naumburg, um 1517 — 1520 (Kugler, Kl. Schr. 1, 169 f.), die Himmelfahrt Mariä auf der Rückseite des Hochaltars der Marienkirche zu Frankfurt a. O. 1517; ein Triptychon mit der Kreuzigung in der Sacristei der Mönchenkirche zu Jüterbog; die Flügel des Hochaltars im Dom zu Brandenburg 1518[7]);

---

1) Vergl. v. Quast, in der Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 2, 192.
2) Vergl. Kugler, Kl. Schr. 2, 31 f.
3) Vergl. G. Sommer, im Anzeiger des german. Museums. 1864. Sp. 130 f.
4) Vergl. Kugler a. a. O. 1, 165 u. 171; Gesch. der Malerei 2. Aufl. 2, 263. — N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins V. 1, 106—109; VIII. 3 u. 4, 127.
5) Vergl. Eckstein, Progr. der latein. Hauptschule in Halle von 1841. S. 58.
6) Vergl. v. Quast, a. a. O. 1, 188.
7) Auf dem Rahmen steht: *Anno Dni* 1518 ***sub d. Valentino Abbate.*** Ein Abt Valentinus von Lehnin kommt urkundlich im Jahre 1515 vor (Riedel, diplo-

Christus, welcher von der Maria Abschied nimmt, in der Klosterkirche zu Berlin 1521. — Endlich im Dom zu Merseburg[1]): ein Altarwerk, die Messe Gregors 1516; ein Triptychon, Maria auf dem Halbmonde stehend; ein grosses Triptychon mit der von Heiligenschaaren angebeteten Trinität, dem Mannaregen etc.; die vier Hochaltarflügel mit 8 Heiligengestalten auf blauem Grund; der Hortus conclusus (Darstellung der Verkündigung mit einem wunderlieblich idealen Marienkopf; aber schändlich zerstört) 1515 —1518 u. a. m. — Im Dom zu Naumburg: die Bekehrung Pauli, und mehrere Altarflügel von 1520. — Die grosse Mehrzahl indess der in den sächsischen und brandenburgischen Kirchen aus dem XVI. Jahrh. vorhandenen Bilder gehört dem berühmten Cranach und seiner Schule an.

Fig. 298.



„So viel ich sehe, bist Du, ich kann nicht sagen keinen Tag, sondern fast keine Stunde müssig, immer ist der Pinsel geschäftig. ... Wie aber jene alten Maler eine gewisse Liebenswürdigkeit hatten, so bist auch Du freundlich, gesprächig, freigebig, leutselig und gefällig, und deshalb unserm Kurfürst Friedrich nicht weniger lieb, als Apelles dem Alexander." Christoph Scheurl. 1509.

Lucas Cranach[2]), geboren 1472 zu Cronach bei Bamberg und deshalb Lucas von Cranach genannt. Sein Familienname war Sunder oder Sonder.[3]) Er erlernte das Zeichnen bei seinem Vater und wurde, nachdem er bereits in seiner Heimath berühmt geworden war, in seinem 32sten Jahre (1504) von Kurfürst Friedrich dem Weisen zum Hofmaler mit 100 fl. Jahrgehalt ernannt und nach Wittenberg berufen. auch im J.

---

mat. Beitr. S. 245); es leidet daher wohl keinen Zweifel, dass dieser höchst vortreffliche Altar ursprünglich für die Klosterk. zu Lehnin verfertigt wurde.

1) Vergl. N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins V. 1, 109—122.

2) (Reimer, C. E.,) Histor.-critische Abhandl. über das Leben u. die Kunstwerke des L. Cranach. Hamb. u. Lpzg. 1761. — Heller, Jos., Versuch über das Leben u. die Werke L. Cranach's. (1821) 1844. — Schuchardt, Chr., Lucas Cranach des Aelteren Leben u. Werke. 2 Thle. 1851. — Derselbe, Zwölf Blätter nach Werken von L. Cranach, mit Erläuterungen, gestochen von W. Müller. 1851 —1858.

3) Ein Jacobus Sunter nennt sich als Verfertiger von Wandmalereien des XV. Jahrh. im Domkreuzgang zu Brixen — der Vater des L. Cranach, oder sonst ein Verwandter? — Mittheil. der k. k. Central-Commission (1856). 1, 21.

1507 durch Ertheilung eines adeligen Wappens für turnierfähig erklärt. [1]) Im J. 1509 reiste er nach den Niederlanden, wurde, ein vertrauter Freund Luthers, 1519 Kämmerer, 1537 zum ersten Male und 1540 zum zweiten Male Burgemeister der Stadt Wittenberg und legte dieses Amt im J. 1544 nieder. Als ein treuer Diener begleitete er 1547 den Kurfürsten Johann Friedrich in die Gefangenschaft nach Innsbruck und starb am 16. Oct. 1553 an dessen Hofe zu Weimar. Naive Auffassung der Natur, kecker Humor, kindliche Anmuth, zuweilen selbst Erhabenheit sind Charakterzüge seiner in heiterer Farbenpracht glänzenden Arbeiten. Er war einer der fruchtbarsten Maler (»*pictor celerrimus*« nennt ihn seine Grabschrift an der Stadtkirche zu Weimar) und betrieb mit vielen Gesellen Maler-, Tüncher- und Anstreicherarbeiten aller Art ordentlich fabrikmässig [2]); ausserdem hatte er einen Buch- und Papierhandel und war Besitzer der Apotheke in Wittenberg. Von seinen zahlreichen Werken machen wir nur folgende namhaft, unter denen diejenigen die bedeutendsten sind, in welchen er, als der eigentliche Maler der Reformation, den Kernpunkt der Lehre Luthers, die Rechtfertigung des Sünders allein durch den Glauben, künstlerisch zur Anschauung bringt: Die Vermählung der h. Katharina 1515 im Gothischen Hause zu Wörlitz; Maria mit dem Kinde 1518 im Dom zu Glogau; das Schmidtburgische Epitaphium (der *sola fide* gerechte Sterbende) 1518 im städt. Museum zu Leipzig; eine h. Magdalena, prächtig gekleidet, in einer Landschaft 1527 im städt. Museum zu Cöln [3]); wie Christus die Kindlein segnet 1529 in der Wenzelskirche zu Naumburg a. d. S.; das grosse Altarwerk in der Kirche zu Schneeberg; der Sündenfall und die Erlösung 1529 auf dem Friedenstein zu Gotha (No. 70); verschiedene, auf die Erlösung bezügliche biblische Vorgänge in einer Landschaft 1529 in der ständ. Galerie zu Prag; Christus und die Ehebrecherin 1532 in der Galerie Esterhazy zu Wien; ein Triptychon (Christus mit den Wundenmalen) 1534 in der Begräbnisskapelle des Doms zu Meissen; eine Kreuzigung 1542 im Besitz der Cranachischen Familie zu Craazen bei Pyritz. Für eine Schülerarbeit werden die zehn Gebote von 1516 (Schadow, Wittenbergs Denkm. No. 7) auf der Rathsstube in Wittenberg gehalten, und für nach des Meisters Compositionen ausgeführt der Altar in der Stadtkirche daselbst: die Einsetzung des Abendmahls, die Beichte, Taufe und Predigt; die dargestellten Geistlichen sind Porträts Buggenhagens, Melanchthons und Luthers (a. a. O. No. 13 — 16; s. die Gruppe der Zuhörer aus der Predigt im Holzschnitt Fig. 299). Der Altar in der Stadtkirche zu Weimar (Christus am Kreuz und auferstanden als Sieger über Tod und Teufel, daneben Johannes der Täufer, Luthern und Lucas Cranach. die

---

1) Nach einer Mittheilung des verst. Ritterschaftsrathes v. Cranach auf Craazen in Pommern, welcher als Aeltester der Familie das Diplom im J. 1842 besass, ist der Wappenbrief im J. 1507 (nicht 1508, wie bei Heller, Schuchardt etc. steht) ausgefertigt. Das Datum »*am Dienstag der H. Dreyer Könige Tag*« würde übrigens nur auf das Jahr 1506 passen; vergl. Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 1, 36.

2) Für ein Schock Paar Tafeln mit den Bildnissen der Kurfürsten Friedrich des Weisen und Johann des Beständigen empfing Cranach im Jahre 1533 109 Gulden 14 Gr. — Schuchardt 1, 88.

3) Vergl. J. J. Merlo, im Organ für christl. Kunst. 1867. No. 3.

Fig. 299. Vom Altar der Stadtkirche zu Wittenberg (nach J. G. Schadow).

neben ihm stehen, auf den Gekreuzigten hinweisend, dessen Versöhnungsblut im mächtigen Strahl auf Cranachs Haupt herabströmt) [1]), von dem

1) Meyer, H., über die Altargemälde von L. Cranach in der Stadtk. zu Weimar, mit 2 Kpfrn. 1813. — E. Förster, Denkm. Malerei 10, 29—32 u. 2 Taf. — Die aus dem D. Kunstbl. entlehnte Porträtvignette Cranachs S. 777 Fig. 298 ist nach dem Bildnisse auf dem Weimarer Altar gezeichnet.

80jährigen Meister 1552 begonnen und in den Flügelbildern mit der kurfürstl. Familie 1555 von seinem gleichnamigen Sohne vollendet, war das letzte und zugleich das Hauptwerk des wackeren Künstlers. — Schuchardt (a. a. O. 2, 240 — 255) führt 8 von dem unermüdlichen Meister sehr geschickt ausgeführte Kupferstiche an und 193 nach den Zeichnungen desselben gefertigte Holzschnitte (z. B. St. Christoph, Waagen's Handbuch 1, 253 Fig. 33), von denen mehrere an dem Kampfe Luthers gegen den Papismus sehr energisch Theil nahmen.

Von den Schülern Cranachs, deren er sehr viele um sich versammelte, war der bedeutendste sein zweiter Sohn Lucas Cranach der Jüngere, geb. 1515, † als Burgemeister zu Wittenberg 1586; von ihm sind bekannt: ein Epitaphium vom Jahre 1544 in der Marienkirche zu Zwickau; die Taufe Christi in der (heil. Leichnams-) Kapelle zu Wittenberg 1560; die Taufe Christi am Altare der Stadtkirche zu Kemberg 1565; das Epitaphium der Margaretha von Lindau († 1568) in der Kirche zu Wiesenburg, der (von den Papisten zerstörte, von den Reformatoren gebaute) Weinberg des Herrn in der Stadtkirche zu Wittenberg 1569 (Schadow a. a. O. No. 12); derselbe Gegenstand in der Mönchenkirche zu Salzwedel 1582; die Bekehrung Pauli, in der Kapelle zu Wittenberg 1586 (a. a. O. No. 11) etc. Der älteste Sohn Johann Lucas war ebenfalls Maler, starb aber früh zu Bologna 1536. — Von anderen Schülern Cranachs kennen wir fast nur die Namen: Vischer; Martin, Matthias und Wolfgang Krodel; Joachim Kreuter; Heinrich Königswieser; Franz Tymmermann in Hamburg.[1]) Als Monogramm bedienten sich die Cranachs ihres Wappenbildes, einer geflügelten Schlange mit einem Ringe im Maule, und der Anfangsbuchstaben ihres Namens.



300.

Manche Bilder sind auch mit dem kursächs. Wappen (2 correspondirende Schilde mit den beiden Schwertern und dem Rautenkranz) bezeichnet.

d. **Bemalte Schnitzwerke**, als Füllung der Altarschreine, sind aus dieser Periode in bedeutender Menge, aber von höchst verschiedenem Werthe erhalten: es scheint, vorzüglich in Norddeutschland, kaum irgend eine Dorfkirche eines solchen Schmuckes entbehrt zu haben. Die meisten Werke dieser Art (ungemein viele sind in evangelischen und katholischen Kirchen, namentlich erst in der Zopfzeit beseitigt worden) waren indess wohl von keinem besonderen Werth und lediglich handwerkliche Arbeiten, welche von den Meistern der vereinigten Maler-, Schnitzer- und Tischlerinnungen fabrikmässig geliefert wurden. Einer, ein Maler oder ein Bildschnitzer,

1) Vergl. Zeitschr. des Vereines für Hamb. Gesch. 3, 586 ff.



scheint immer der eigentliche Unternehmer gewesen zu sein, und daher findet man oft die Schnitzarbeit schlecht, wenn ein Maler die Oberleitung hatte, und umgekehrt, was besonders in Norddeutschland der Fall ist, die Malerei schlecht, wenn ein Bildschnitzer der eigentliche Meister war: nur wo beide Künste zuweilen in einer Hand vereinigt waren, konnten gleichmässig gebildete Werke geschaffen werden. Der Behandlungsweise nach unterscheiden sich einzelne Figuren, von über Lebensgrösse hinab bis zur Puppenhaftigkeit, und malerisch angeordnete Reliefs, meist mit kleinen Figuren; in der Staffirung ist zuweilen die Vergoldung, zuweilen die Polychromirung der Gewänder überwiegend. Ungeachtet der so grossen Anzahl solcher Schnitzaltäre, deren bereits mehrere wegen des Gemäldeschmuckes der Flügel oben unter den Malereien erwähnt worden sind, kennt man bis jetzt doch nur sehr selten die Namen der Verfertiger; im Allgemeinen indess können die erhaltenen Werke, deren wir nur eine beschränkte Auswahl namhaft zu machen im Stande sind, nach den verschiedenen Malerschulen classificirt werden, deren verschiedenen Charakter dieselben ziemlich deutlich wiederspiegeln.

In **Schwaben**[1]: Die Schnitzwerke an dem von Luc. Moser gemalten Altare zu Tiefenbronn (oben S. 711), sowie die an dem ebendaselbst befindlichen Altare von Hans Schülein (oben S. 755). Die Schnitzbilder an den Herlenschen Altarwerken in Nördlingen, Rothenburg a. d. T. und Bopfingen (oben S. 747). Die ausgezeichneten Reliefs aus der Passion am Hochaltar der Katharinenkirche zu Hall; mehrere Altäre in der dortigen Michaeliskirche, woselbst auch eine vortreffliche Grablegung mit 7 lebensgrossen Figuren, vielleicht von dem um 1487 zu Hall thätigen Bildschnitzer Peter Lohkorn. Unter Einfluss und Mitwirkung der beiden Sürlin (oben S. 727): der unübertroffene Altar zu Blaubeuren 1494 (s. den Stahlstich zu S. 110; vergl. S. 756).[2] Der 1474 gestiftete Altar des heil. Blutes mit dem Abendmahle etc. in unbemaltem Lindenholz und ein Schnitzaltar mit der Krönung Mariä in der Jacobikirche zu Rothenburg a. d. T. Der vorzügliche Marienaltar in der Herrgottskirche bei Creglingen 1487 mit einem unbekannten Monogramm.[3] Ein schöner Gottesschrein mit Einzelfiguren und Reliefs (weiss angestrichen) in der Hauptkirche zu Heilbronn 1498. Die h. Dreieinigkeit im Altarschrein der Nothhelferkapelle zu Obersdorf 1492 von Jacob Schick, Maler und Bildhauer zu Kempten. Ein Schnitzaltar in grossartigem Stil (Maria mit dem Kinde etc.) in der Kirche zu Rieden bei Hall, Anfang des XVI.

1) Vergl. Schorn, im Kunstbl. 1836. No. 2 f. — Grüneisen u. Mauch, Ulms Kunstleben S. 61 ff. — Grüneisen, im Kunstbl. 1840. No. 96 f. — Eine Sammlung schwäbischer Schnitzwerke (leider der ursprünglichen Bemalung entkleidet und mit einem Lindenholz ähnlichen Anstrich versehen) ist in der Lorenzkapelle zu Rottweil aufgestellt; vergl. das von Fz. Bock 1857 herausgegebene Verzeichniss und die Verhandl. des Vereins für Kunst u. Alterth. in Ulm. 1846. S. 20; 1849. S. 26—36; Abbild. in Veröffentlichung VI.

2) Vergl. Schwäb. Mercur. 1856. No. 266.

3) Vergl. Anzeiger des german. Museums. 1862. Sp. 239 f. — Abbild. in den Jahresheften des würtemberg. Alterthumsvereins. I. Taf. 1 f. u. in einem grösseren Holzschnitte von Dr. Bunz in Billingsbach, eine Probe auch in Förster's Kunstgesch. 2 zu S. 20.

Jahrhunderts. Aus derselben Zeit datirt das ausgezeichnete c. 40 F. hohe Altarwerk (die Legende der h. Katharina etc., unbemalt) in der Kirche zu Besigheim. Die Heiligenstatuen des Altars in der Blasiuskirche zu Kaufbeuern 1515. Die Madonna zwischen vier Heiligen in einem Altarschrein von 1521 im Chor des Münsters zu Ulm, angeblich von Daniel Mouch. Als Künstler von Bedeutung erscheint der Ravensburger Bildschnitzer Schramm, welcher eine unterlebensgrosse Madonnenstatue, im Privatbesitz zu Freiburg i. B., verfertigte, und dem auch eine im Privatbesitz zu München befindliche Messe Gregors (Förster, Bildnerei 2, 7 f. u. 1 Taf.), sowie eine Statue des h. Ulrich in der Kirche zu Bodnegg bei Ravensburg zugeschrieben wird. — Die 12 Apostel von einer Altarstaffel aus Isenheim 1493 von Desiderius Beychel im Museum zu Colmar.[1]) — Ein Altarschnitzwerk, die Anbetung der Könige, 1505 von Johann Wyding (1600 erneuert) an einem Vierungspfeiler des Münsters zu Freiburg i. B., und ein Schrein (Maria Schutz, unbemalt) in einer Chorkapelle ebendaselbst. Der Hochaltar von 1526 mit dem Monogramm H. L. im Münster zu Breisach. Der prachtvolle Hochaltar im Dome zu Chur von Jacob Rösch um 1491.[2])

In **Franken** versorgte Nürnberg das Land mit zahlreichen Werken dieser Art, welche selbst für entfernte Gegenden verlangt wurden, und überdies scheinen auch die bei den dortigen Meistern ausgebildeten Gesellen die Nürnberger Kunstweise besonders nach Norddeutschland ausgebreitet zu haben. Zunächst war es die Werkstatt Wohlgemuth's, wo die Fabrication der Schnitzaltäre im Grossen betrieben wurde: vergl. die oben S. 757 angeführten Altarwerke; auch ein Schrein in der Pfarrkirche zu Herspruck gehört hieher. Noch umfassender war die Wirksamkeit des Veit Stoss (oben S. 723), um so mehr als seine Thätigkeit während seines langen Lebens Krakau zum zweiten Mittelpunkte hatte: seine Schnitzarbeiten gingen bis nach Ungarn und Portugal. Die älteste bekannte Arbeit dieses Meisters in Nürnberg ist eine Maria mit dem Kinde (Ueberreste des Welser'schen Hochaltars) 1504 im Nordschiffe der Frauenkirche. Als seine beiden Hauptwerke sind zu nennen der Hochaltar in der Marienkirche zu Krakau 1472—1484 (mit dem Tode und der Krönung Mariä in überlebensgrossen Figuren im Schrein und 18 biblischen Reliefs auf den Doppelflügeln)[3]) und der frei hängende (restaurirte) Rosenkranz 1518 (mit dem englischen Gruss, überlebensgross, in der Mitte, und den sieben Freuden Mariä in kleinen Reliefs rings umher, von einem frei geschnitzten Rosenkranze rahmenartig umspannt — Wolff, Nürnbergs Gedenkbuch. Taf. 52; v. Rettberg, Nürnbergs Kunstleben S. 146; vergl. den Holzschnitt Fig. 301) in der Lorenzkirche zu Nürnberg. Ferner gehören ihm an der grosse Crucifixus mit Maria und Johannes 1526 über dem Hochaltar der Sebaldskirche daselbst; die Anbetung der Hirten in lebensgrossen Fi-

1) Vergl. v. Rettberg, im Anzeiger des german. Museums. 1856. Sp. 370 f.; Mone, ebd. 1862. Sp. 231.

2) Vergl. Mittheil. der antiquar. Gesellsch. in Zürich. XI. 7, 157—159.

3) Przezdiecki i Rastawiecki, Wzory sztuki. Ser. 3. Lief. 12. 1862. (Chromolithogr.). — Im Kupferstich von Friedlein, in Photogr. von Rzewuski.

guren im Mittelschrein und vier neutestamentliche Scenen an den Flügeln des ehemaligen Hochaltares der Marienkirche zu Bamberg (unbemalt) 1523, jetzt unter der Orgel aufgestellt; ein Ecce homo in der Kirche zu Heilsbronn. — Von unbekannten, eine selbständige Richtung befolgenden Nürnberger Meistern rühren (unter zahllosen anderen Schnitzwerken in den Kirchen und im germ. Museum) her eine Pietà aus dem XV. Jahrh. in der Jacobikirche (Atlas zu Kugler's Kunstgesch. Taf. 85, 3. — v. Rettberg a. a. O. S. 74), eine (ursprünglich zu einer Passionsgruppe gehörige) Marienstatue von hohem Adel im reinsten Stil (ebd. S. 75) im Landauer Brüderhause, eine (jetzt bronzirte) mit vielen biblischen Reliefbildern umrahmte Rosenkranztafel (7 : 5 F.) in der Kaiserkapelle auf der Burg (ebd. S. 77—79. Fig. 44—46). — In Neustadt a. d. Aisch der Tod der h. Jungfrau, ein Relief voll tiefer Empfindung (Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 542. No. 181). — Der Schwanenordensaltar in der Gumpertikirche zu Ansbach mit der überlebensgrossen Figur einer sitzenden Madonna etc. nach 1484 (Abbild. bei v. Stillfried, Alterthümer etc. Neue Folge. Heft 1). — Anderes in Dinkelsbühl, in Schalkhausen u. s. w.



Fig. 301. Maria aus dem Rosenkranze in St. Lorenz (nach Caspar).

In **Hessen** sind zu nennen fünf Altäre in der Elisabethkirche zu Marburg, unter denen der mit der Krönung Mariä im Mittelschrein und einer Pietà an der Predella noch dem XV. Jahrh. anzugehören scheint. Die übrigen datiren von 1511 bis 1514 und rühren von einem ausgezeichneten Meister her, der weder der schwäbischen, noch fränkischen Schule beizuzählen ist und sich namentlich durch die Anordnung der Gewänder in breiten Massen und weichen, langgezogenen Falten charakterisirt. Der Schrein mit den heil. Familien ist abgebildet bei Förster, Denkm. Bildnerei 2 zu S. 17 f. — Ein Gottesschrein in der kathol. Kirche zu Neustadt enthält die Kreuzigung und vier kleine Passionsscenen. — Im Waldeckischen zu Cülte ein Flügelaltar mit der Kreuzigung und zwei Heiligenfiguren 1521, zu Braunau ein reich ausgestatteter Schrein mit 20 Figuren 1523.

In den **Rheinlanden** sind ausgezeichnetere Arbeiten dieser Gattung nicht bekannt. Kugler (Kl. Schr. 2, 268—271) führt folgende Schnitzaltäre an, die theils in der Weise der westfälischen, theils der cölnischen, theils der fränkischen Malerschule, aber ohne Anspruch auf besonderen

Kunstwerth ausgeführt sind. Eine jetzt weiss angestrichene Hochrelief-Gruppe der Kreuzigung und einiges andere Schnitzwerk in St. Cunibert zu Cöln; ein Schrein mit vielen Sculpturen aus der Passion in der Kirche zu Clausen aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrh.; ein Altar mit der Geburt Christi in roh puppenhaften Figuren in St. Martin zu Oberwesel; der Hochaltar in der Kirche zu Adenau mit 3 grösseren und 12 kleineren, jetzt weiss angestrichenen Statuen und 5 noch in der ursprünglichen Bemalung erhaltenen Hochreliefs aus der Passion; der Kreuzaltar im nördl. Kreuzarm, der Schrein des h. Hubertus in der Marienkapelle und ein grosser Altar mit sechs grösseren und vielen kleinen Darstellungen aus der Passion in der Nicolaikapelle des Domes zu Cöln; ein Altar mit puppenartigen Passionsscenen in der Taufkapelle von St. Peter daselbst; ein grosser Schrein mit der heil. Sippschaft etc. im Nordschiff der Kirche zu Euskirchen; ein Schnitzaltar nach dem Muster des Schreins zu Clausen in der Kirche zu Merl; ein ähnlicher grosser Schrein in St. Martin zu Münstermayfeld; zwei reiche Schnitzaltäre, meist mit Passionsscenen etc. in der Kirche zu Zülpich — alle diese Schnitzarbeiten aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. — Der reich ausgestattete Hochaltar der Stiftskirche zu Pfalzel mit der Kreuztragung, Kreuzigung und Kreuzabnahme (v. Eye u. Falke, Kunst u. Leben der Vorzeit. Heft 27. Taf. 3) um 1450—1480, befindet sich im Privatbesitz zu Wien. — Der Hochaltar in der Kirche zu Paffendorf (Kr. Bergheim) mit neutestamentl. Vorgängen ist durchgreifend restaurirt.[1] — In der Kirche zu Lorch der (restaurirte) Hochaltar von 1483, ein colossaler, aus fünf Abtheilungen bestehender Bau mit 13 Statuen unter Baldachinen. — In der Stiftskirche zu Kempen drei Schnitzaltäre. — Ueber die unbemalten Holzsculpturen der Schule von Calcar s. oben S. 731.

In **Bayern** ist eine grosse Masse von Schnitzaltären erhalten und bei Sighart (Bayer. Kunstgesch. S. 429. 439. 458. 501. 512 u. 517) meist ohne nähere Beschreibung und artistische Würdigung aufgezählt. Hauptstätte der Verfertigung in Oberbayern war München, und der Charakter dieser Arbeiten erscheint in derb realistischer Breite, während die anscheinend von Salzburg aus versorgte Gegend bis an den Inn und an den Chiemsee sich durch Gebilde von eigener Weichheit und Anmuth auszeichnet. — Der Andreasaltar in der Frauenkirche zu München besteht aus älteren und jüngeren Theilen von 1498 und 1513 mit drei Heiligenstatuen im Mittelschrein und vier Passionsreliefs auf den Flügeln. Im Nationalmuseum daselbst eine Mater dolorosa aus Tegernsee, überlebensgross und von würdigem Ausdruck (Förster, Bildnerei 7, Taf. zu S. 21). Eine grossartige, den Tod Mariä darstellende Gruppe aus Ingolstadt ebendaselbst. — In der Kirche zu Pipping der Hochaltar und zwei Seitenaltäre mit Heiligenstatuen (Samml. von Zeichnungen, bearb. von Schülern der polyt. Schule in Hannover. 3 auf Taf. 18) 1480. — Ausser den oben S. 770 erwähnten Olmendorf'schen Schnitzaltären in der Kirche zu Blutenburg mehrere treffliche Gewandfiguren: Maria (Lübke, Gesch. der Plastik. S. 541. Fig. 165), die Apostel etc. — In der Kirche zu St. Wolfgang

---

1) Vergl. Organ für christl. Kunst. 1862. S. 262—264.

bei Dorfen eine figurenreiche Kreuzigung im Altarschrein und auf den Flügeln Scenen aus der Geschichte des h. Wolfgang. — Von vorzüglicher Bedeutung sind zwei Schnitzaltäre in der Klosterkirche zu Moosburg: der Hochaltar um 1500—1507 mit colossalen Heiligenfiguren und Reliefs aus der Legende des h. Castulus in realistischer Auffassung, aber technisch bewundernswerth (oben S. 110. Note 3), und der Seitenaltar mit einer bewegten Gruppe der h. Ursula und ihrer Gefährtinnen im Schiff. — Unter den vielen Statuen im Diöcesanmuseum zu Freising zeichnen sich die aus St. Zeno stammenden Figuren der hh. Katharina und Barbara durch ungewöhnlich weiche Behandlung aus. — In Niederbayern, wo Landshut als Mittelpunkt der Kunstthätigkeit erscheint, ist der sogen. Judenaltar in der Gnadenkirche zu Deggendorf wegen seiner bedeutenden Ausdehnung (im Mittelstück Jesu Gefangennehmung, Kreuzigung und Kreuzabnahme mit 30 Figuren, an den Flügeln neutestamentliche Vorgänge) bemerkenswerth. — Ein mächtiges Werk ist der Hochaltar von 1480 in der Salvatorkirche zu Heiligenstadt bei Gangkofen, der in zwei Schreinen über einander die h. Dreieinigkeit und Reliefs aus der Geschichte der Maria enthält.[1] — Die fünf Prachtstatuen im Schrein der Jacobskirche zu Straubing von 1500 gelten für eine Arbeit der schwäbischen Schule. — In der Martinskirche zu Landshut ein colossales Triumphkreuz c. 1480 mit meisterhaftem Christusbild. — In der Diöcesansammlung zu Passau befinden sich viele Schnitzarbeiten aus dem dortigen Sprengel. — In der Oberpfalz haben sich Schnitzaltäre erhalten: in der Leonhardskirche 1501 und im Locale des histor. Vereins zu Regensburg, in den Kirchen zu Prüfening, St. Wolfgang bei Velburg, St. Martin bei Hohenburg, Kneiting, Teublitz, Altenstadt bei Neustadt a. d. W., in der Peterskapelle zu Tirschenreuth, und in der Kirche zu Nabburg drei Heiligenstatuen vom ehemal. Hochaltar u. s. w.

In den **österreichischen Ländern** sind besonders die Gebirgsgegenden reich an Schnitzaltären, unter denen namentlich die aus der Werkstatt des Tirolers Michael Pacher (oben S. 773) hervorgegangenen Werke den ersten Rang einnehmen, vor allen der bereits S. 110 N. 4 und S. 773 erwähnte, fast 40 F. hohe Schrein von St. Wolfgang von 1481 (Maria von Gott Vater gekrönt, zwischen den hh. Wolfgang und Benedict etc.), welchem sich der schon 1471 begonnene Altar in Gries (Krönung der Maria durch die h. Dreifaltigkeit, vier Heilige etc.) ebenbürtig anschliesst, und minder beglaubigt die Altäre zu Weissenbach und Lana. Derselben Schule gehört der Altar von 1500 mit dem Leben der Maria in der Marienkapelle der Franciscanerkirche zu Botzen an. Einige Gottesschreine im Ferdinandeum zu Innsbruck. In der Magdalenenkirche im Thal Ridnaun ein Schrein (drei Figuren in Nischen und eine Pietà am Sockel) von Matheis Stöberl 1509. In der Kirche zu Heiligenblut bei Lienz ein Schnitzaltar (Maria und Heilige) von Wolfgang Haller 1520. Der aus der Kirche zu Scheffau stammende Flügelaltar in der Nunnbergerkirche zu Salzburg (Heider, im Jahrbuch der Central-Commission II. Taf. 3) zeigt in seinen handwerksmässigen Schnitzwerken (Maria mit dem

1) Vergl. Landshuter Ztg. 1856. Beibl. No. 28.

Kinde und zwei Heilige, Passionsgeschichte etc.) bereits Anklänge an die Renaissance. In der Dominicanerkirche zu Friesach Reste eines Schnitzaltars (Springer und Waldheim, Kunstdenkm. 3—6. Taf. 9) mit guten Reliefs (Leben Johannes des Täufers) und ausdruckslosen Heiligenstatuen; in der dortigen Stiftskirche die Statuen des h. Bartholomäus und der h. Katharina (a. a. O. Taf. 10 B). — In St. Maria a. d. Gail bei Villach ein Flügelaltar mit 7 Reliefs aus dem Leben der h. Jungfrau. — In der Katharinenkirche im Kathal ein St. Oswaldbild von 1493; in der Sigismundkapelle bei Mariazell ein Schrein mit dem Oelberge, ohne besonderen Kunstwerth; in der Kirche zu Reifling ein Flügelaltar von tüchtiger spätestgothischer Arbeit. — In Oberösterreich sind anzuführen die Altarwerke in der Pfarrkirche zu Käfermarkt von 42 F. Höhe (drei colossale Heilige in der Mitte; auf den Flügeln Reliefs, deren Bemalung unvollendet geblieben ist; fränkische Schule) 1495; zu Hallstadt (drei Heiligenfiguren im Schrein; auf den Flügeln die Geschichte der Maria; unter Dürer'schen Einflüssen) von Leonhard Astl;[1]) zu St. Michael bei Freistadt; zu Waldburg (drei Flügelaltäre: der Schrein des h. Wolfgang 1521) und zu Pesenbach.[2]) — In Niederösterreich kommen besonders am Manhartsberge mehrere, zum Theil ausgezeichnete Werke vor: Zu Marialaach (die thronende Madonna; auf den Flügeln Reliefs aus ihrem Leben; im Charakter der fränkischen Schule); zu Schönbach (drei Altäre in handwerklich fränkischer Weise, nur theilweise erhalten), zu Pöggstall (der Hochaltar, ein Altarrelief und einige Statuen in der Pfarrkirche; einige Altäre aus derselben auf dem Schlosse); zu Heiligenblut bei Weiten (ein Schrein mit drei Heiligen; an die schwäbische Schule erinnernd); zu Zwetl (ein Altarwerk mit der von Engeln gekrönten Maria und einem fünffach thurmartigen Aufbau, aus der fränkischen Schule). Zu Wiener-Neustadt in der Neuklosterkirche ein die Krönung der Maria und Scenen aus ihrem Leben enthaltender Flügelschrein von 1447, in der Marienkirche die lebensgrossen Statuen der Apostel, den Arbeiten des Veit Stoss verwandt, und von derselben Hand Maria und der Erzengel Gabriel (Heider etc., Mittelalterliche Kunstdenkm. Bd. 2. Taf. 36, 2). In der Kirche zu Mauer bei Melk ein Schnitzaltar (die von Engeln gekrönte Madonna, verehrt von 15 anbetenden Heiligen; unbemalt) im Uebergang zur Renaissance. — In Böhmen finden sich erwähnt die Schnitzaltäre zu Libisch bei Melnik (Zapp, Památky I. Taf. 7), zu Zbyrow bei Pilsen, in der Bergstadt Eyle, zu Seelau bei Kaaden a. d. Eger, zu Zwetbau bei Karlsbad. Der aus Zwetl stammende Altar (Maria auf Wolken knieend, oben Gott Vater und Christus, unten die Apostel in lebensgrossen Figuren; überladen und geschmacklos; unbemalt) in der Kirche zu Adamsthal bei Brünn, 1516—1525 geschnitzt von Andreas Morgenstern von Budweis. Die Kirche zu Graupen bei Teplitz enthält eine aus vielen Figuren bestehende

---

1) Sacken, Ed. v., der goth. Flügelaltar zu Hallstadt, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1858). 3, 21—24 u. Taf. 1.

2) Abbild. der Altäre zu Hallstadt, Waldburg, Pesenbach, Marialaach u. St. Wolfgang bei Leimer, Jobst C., Fz. u. Jos. Gebrüder, Samml. mittelalterl. Kunstwerke aus Oesterreich. 1862 f. Lief. 1—7.

Ausstellung Christi auf drei Altanen über einer heiligen Stiege, welche in der ganzen Darstellungsweise an die holländischen Maler (Lucas von Leyden) erinnert und namentlich durch die mannichfache Charakteristik der verschiedenen Gruppen ausgezeichnet ist. [1])

In **Schlesien** besitzt Breslau einen so bedeutenden Reichthum von Schnitzaltären, [2]) dass wir uns auf Angabe der wichtigsten beschränken müssen (vgl. oben S. 474 f.): In der Elisabethkirche der grossartige Marienaltar (im Schrein Gabriel als Himmelsjäger und die h. Jungfrau mit dem Einhorn zwischen Johannes dem Täufer und St. Hedwig; auf den Flügeln vier Vorgänge aus dem Leben der Maria en relief; oben die Krönung Mariä und hoch darüber die Himmelskönigin; an der Staffel 6 Heiligenbrustbilder); der Prockendorf'sche Altar (im Schrein die Geburt Christi, auf den Flügeln 8 Heilige en relief); der Altar im südl. Nebenchor (im Schrein die Kreuzigung in vielen rund geschnitzten Figuren) mit der in die Umrahmung eingeschnitten. Jahreszahl 1498 und einem unbekannten Monogramm (ein **Z**, aus dessen oberem Strich ein **T** wächst). In der Magdalenenkirche eine Kreuztragung in 11 überlebensgrossen Figuren (sehr roh und bis zum Widerlichen naturalistisch); ein Altar in einer südl. Seitenkapelle (im Schrein die Kreuzigung, an der Staffel 3 Halbfiguren von Heiligen); der Marienaltar in der Goldschlägerkapelle (im Schrein die von Engeln gekrönte Himmelskönigin, an den Flügeln 8 Reliefbilder von Heiligen); der Altar der Goldschmiede 1476 von Nicolaus Schreyer (aus zwei Schreinen über einander bestehend; unten Christus im Elende zwi-



Fig. 302. Die Verkündigung, Schnitzwerk in Breslau (nach E. Förster).

1) Wach, W., Bemerkungen über Holzsculpturen mit farbiger Anmalung, im Kunstbl. 1833. No. 2 f.

2) Schultz, Alwin, die geschnitzten Altarschreine des XV. u. XVI. Jahrh. in Breslau, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1862). 7, 289—296; vergl. Desselben Gesch. der Breslauer Maler-Innung S. 103—166, wo, abgesehen von anderen Schnitzbildern, allein 23 ganz und 60 theilweise erhaltene Altäre beschrieben werden. — Luchs, Herm., die Denkm. der St. Elisabethk. zu Breslau. 1860. — Vergl. oben S. 596. N. 1.

schen Petrus und Paulus; der obere Schrein ist geschlossen); der Stanislausaltar, ein hervorragendes Werk von 1508 (im Schrein und auf den Flügeln Vorgänge aus der Legende dieses polnischen Heiligen); ein Relief, den die Maria malenden Lucas darstellend (Förster, Bildnerei 6, 11 u. 1 Taf.). In der Corpus Christi-Kirche drei Altäre: einer in der Vorhalle, der Flügel beraubt, mit der neuerdings grau angestrichenen Kreuzigung; ein anderer mit den hh. Johannes Bapt., Laurentius und Stephanus im Schrein und den Martyrien derselben an den Flügeln; der dritte ist ein Marienaltar mit dem Tode der h. Jungfrau en haut-relief im Schrein und 4 Heiligen an den Flügeln. Im Museum schlesischer Alterthümer der bereits oben S. 775 wegen der auf den Aussenflügeln befindlichen Malereien erwähnte Altar enthält im Schrein die Anbetung der Himmelskönigin, an den Flügeln die Verkündigung (s. den Holzschnitt Fig. 302), die Geburt, Anbetung der Könige und Darstellung im Tempel (Förster a. a. O. S. 17 u. 2 Taf.) in Reliefs. In der Sammlung des Kunstvereines im Ständehause eine aus 23 Halbfigürchen bestehende Gruppe von Männern, Weibern und Kindern, über eine Balustrade gelehnt, irgend einer Handlung eifrig zuschauend, saubere, fein bemalte Schnitzarbeit. — Unter den Kirchen des Breslauer Landkreises enthält die zu Stabelwitz einen schönen Flügelschrein von 1506 mit der wohl ausgeführten Beweinung des todten Christus, und die zu Thauer drei Altäre mit einzelnen Heiligenfiguren. — Der bereits oben S. 775 erwähnte Wandelaltar zu Marschwitz enthält im Schrein eine unbedeutende Taufe Christi in Schnitzwerk, an der Staffel eine gute Anbetung der Könige en relief. — In der Nicolaikirche zu Brieg verschiedene Schnitzarbeiten, darunter 12 Apostelstatuetten mit Spruchbändern, und zwei Altarschreine, deren einer mit der Marter des h. Erasmus der Flügel beraubt ist. Der Altar in der Kirche zu Zindel bei Brieg mit einzelnen Heiligenfiguren ist mit der Jahreszahl 1445 versehen, und der mit geringen Figuren gefüllte Schrein zu Wünschendorf bei Brieg bemerkenswerth wegen des inschriftlich genannten Verfertigers, des Malers David Grossmann von Hirschberg 1461.

In **Thüringen und Sachsen**[1]: Das aus einzelnen Figuren bestehende Schnitzwerk der oben S. 776 N. 2 wegen der Gemälde erwähnten Altäre in der Ulrichs-, Moritz- und Laurentiuskirche zu Halle a. d. S.; ebendaselbst ein (restaurirter) Altar aus Eisdorf im Museum des Thüring.-Sächsischen Vereines; zu Freiburg a. d. U. der Hochaltar der Stadtkirche 1498; zu Merseburg im Dom und in der Kapelle auf dem Gottesacker; zu Landsberg in der Schlosskapelle: sämmtlich mit einzelnen Figuren. Zu Eisleben in der Andreaskirche ein Altar, andere von 1514—1516 in der Annakirche. Zu Sangerhausen in der Jacobikirche ein Schrein mit der Kreuzigung und 20 Heiligen. Zu Nordhausen Schnitzaltäre in der Marienkirche (im Schrein die Kreuzigung, auf den Flügeln 12 Passions-

1) Vergl. Lotz, Kunst-Topographie in den betr. Artikeln des 1. Bandes. — Schorn, L. v., über altdeut. Sculptur, mit besonderer Rücksicht auf die in Erfurt vorhandenen Bildwerke. 1839. — Hess, H., über einige mittelalterl. Holzbildwerke in der Umgegend von Weimar u. Jena, in der Zeitschr. des Vereins für Thür. Gesch. 4, 22—24. — Bösigk, Fz. L., Führer durch das Museum im Palais des grossen Gartens zu Dresden. 1856. — Eigene Reisenotizen.



scenen, an der Predella die Anbetung der Könige, 1459 noch gothisch) und in der Petrikirche (Maria und vier Heilige im Schrein, vier Vorgänge aus dem Leben der Maria auf den Flügeln), in der Nicolaikirche eine Himmelskönigin. Zu Mühlhausen Altäre in der Blasiuskirche (Maria von Christus gekrönt und vier Heilige im Schrein, vier neutestamentl. Vorgänge an den Flügeln), in der Georgskirche und in der Marienkirche (die Krönung Mariä zwischen zwei Heiligen in der Mitte, 12 Heiligenfiguren in zwei Reihen über einander auf den Flügeln); in letzterer auch die Anbetung der Könige in vier Holzstatuen an den Pfeilern der Vierung. Zu Treffurt ein Altar mit der Grablegung in 8 Figuren, ausserdem 11 Statuen von Heiligen. Zu Weimar in der Bibliothek Schnitzfiguren aus weimarischen Landkirchen. Zu Sachsenhausen ein Schrein mit der Krönung Mariä und 10 Heiligenfiguren; auch anderes Schnitzwerk. Altäre in den Landkirchen der Gegend um Kranichfeld: zu Buchfahrt, Treppendorf, Achelstedt, Tonndorf etc. In Gotha auf dem Friedenstein ein Relief (der Himmelsjäger und das Einhorn im Schoosse der Jungfrau) aus Grimmenthal (Abbild. in Rudolphi, Gotha diplom. 2, 281). Schnitzaltäre zu Gräfentonna, Salmanshausen und Neustadt bei Gerstungen, zu Saalfeld, Zeigerheim und Oberpreilip (1479), zu Gernewitz bei Roda. Zu Erfurt der Hauptaltar der Reglerkirche mit 12 neutestamentlichen Reliefscenen etc. (restaurirt) und ein Altar in der Predigerkirche. Zu Arnstadt in der Liebfrauenkirche ein Schnitzaltar (die Krönung Mariä und Heilige) von 1498. — Zu Annaberg in der Annakirche die Altäre der Bergknappschaft, des Münzgewerks und der Bäckerzunft. Das Schnitzwerk eines Schreins in der Johanniskirche zu Chemnitz. Ein Altar in der Kunigundenkirche zu Rochlitz. Ein Flügelschrein mit Heiligenfiguren in der Kirche zu Tossen bei Plauen (Abbild. in den Mittheil. des k. Sächs. Vereins etc. Heft 1). Im Museum des Grossen Gartens zu Dresden über 20, zum Theil vorzügliche Altarwerke aus sächsischen Kirchen, ausserdem eine grosse Menge einzelner Holzsculpturen, z. B. ein heil. Grab in Form eines reichen gothischen Sarkophags aus der Stadtkirche zu Chemnitz 1480 von Georg Johann Kil. Zu Seifersdorf bei Dresden ein Schrein mit 14 Figuren 1518. Zu Freiberg im Alterthums-Museum mehrere Altäre und andere Schnitzbilder. Zu Leipzig in der Paulinerkirche Reste eines Altares mit Vorgängen aus dem Leben der h. Jungfrau, und einige Einzelfiguren (eine treffliche sitzende Mönchsfigur etc.). — Zu Halberstadt im Capitelsaale des Domes einige Schnitzaltäre, andere zu Quedlinburg in der Aegidien- und in der Marktkirche. — In Braunschweig, wo sich ausser der Passionssäule (oben S. 255 Fig. 111) Schnitzwerke nicht erhalten zu haben scheinen, verfertigte Conrad Borgetrik 1483 den Altar mit einer grossen, zu den Seiten von neutestamentl. Darstellungen umgebenen Marienstatue in der Kirche zu Hemmerde bei Unna in Westfalen. — Zu Hildesheim im Dome (vom Hochaltare der Michaeliskirche) Christi Verspottung, Kreuzigung, Grablegung und Auferstehung im Schrein und 6 voraufgehende Scenen aus der Passion auf den Flügeln, verfertigt von den Brüdern Elfen zu Anfang des XVI. Jahrh. — In der Aegidienkirche zu Hannover ein grosser Altar mit 17 Reliefs aus der Passion bis zur Himmelfahrt Christi; ein anderer

mit vielen kleinen Reliefs aus der neutestamentl. Geschichte, von der Verkündigung bis zur Beschneidung Jesu einerseits, und vom Gebet am Oelberge bis zur Auferstehung andrerseits, in der Oberkirche zu Duderstadt. In der Klosterkirche zu Wienhausen unter anderen ein Altar von 1519. In der Kirche zu Bücken ein Schrein mit der Kreuztragung in etwa 40 Rundfiguren zwischen zwei heiligen Bischöfen, mit den 12 Aposteln auf den Flügeln und 5 sitzenden Heiligengestalten an der Staffel.

In **Westfalen**[1]) werden erwähnt: Zu Osnabrück in der Johanniskirche ein (mit Oelfarbe überschmierter) werthvoller Altar mit einer figurenreichen Kreuzigung in der Mitte, Passionsscenen an den Seiten und 14 Heiligenfigürchen unten. Ein ähnlich ausgezeichnetes Werk (im Schrein oben die Kreuzigung, unten eine Pietas, an den Flügeln 6 Passionsscenen) in der Kirche des nahe gelegenen Bissendorf. — Auf dem Nonnenchor der Kirche zu Mariensee ein Schrein, welcher oben die Himmelskönigin und die 12 Apostel in Nischen enthält, unten die (roh gearbeitete) Anbetung der Könige und eine Kreuzigung (von geübterer Hand). Zu Windheim ein trefflicher Altar mit der Kreuzigung in der Mitte und 6 kleinen Passionsreliefs an den Seiten. Zu Steinbergen ein Schrein mit Märtyrerscenen (sehr zerstört). — Altäre mit Passions- und anderen neutestamentlichen Vorgängen in den Kirchen zu Schildesche und Marienfeld. — Zu den schönsten Werken gehört der südl. Seitenaltar zu Kirchlinde mit der Kreuzigung und Auferstehung in der Mitte, darunter fünf Heilige in schmalen Nischen, sodann vier grössere Figuren auf den Seiten. — Zu Affeln ein Schrein mit der Kreuztragung, Kreuzigung und Marienkrönung zwischen den unterlebensgrossen Statuen der h. Jungfrau und des h. Lambertus, kleinen legendarischen Darstellungen unter denselben etc. — Wenn die genannten Schnitzwerke, der Zeit nach wohl in die zweite Hälfte des XV. Jahrh. fallend, noch Anklänge an die ältere feinere, noch idealisirende Weise enthalten, so gehören der späteren, derb realistischen Richtung an: die meist Passionsscenen darstellenden Altäre in der Marienkirche zu Osnabrück (aus verschiedenartigen Theilen bestehend), in den Kirchen zu Peetzen und Obernkirchen, aus spätester Zeit zu Exten (1691) und Steinheim. Bemerkenswerth wegen des inschriftlich genannten Verfertigers M. Hinrik Stanvoer 1525 ist der (neu bemalte) Altar in der Kirche zu Enger; eine feinere Hand zeigt der Altar von 1509 in der Nicolaikirche zu Bielefeld. Zu den ausgedehntesten Werken gehören die Wandelaltäre in der Petrikirche zu Dortmund mit 30 Passionsscenen etc. und in der Kirche zu Schwerte mit Vorgängen aus der Kindheit und aus dem Leiden Christi von 1523; unterhalb befinden sich, aus weissem Marmor gearbeitet und mit discreter Anwendung von Gold und Farben, die Figuren Christi und der paarweise geordneten Apostel. Den bedeutendsten Kunstwerth hat der grosse Altar in der Pfarrkirche zu Vreden, in der Mitte mit 9, auf den Flügeln mit 12 kleineren Darstellungen aus dem Leben und Leiden Jesu in figurenreichen, klar geordneten Gruppen. — Minder bedeutend erscheinen die Altäre im südlichen Seitenchor der Petri-

1) Lübke, Kunst in Westfalen. S. 389—396. — C. Becker, im D. Kunstbl. 1855. S. 148.



kirche und in der Wiesenkirche zu Soest, in den Kirchen zu Rhynern, Lünern, Iserlohn, Bochum und Haltern; andere zu Oldendorf, Vollmerdingsen, Quernheim (1500) und Schnathorst bei Minden (1580), zu Rödinghausen bei Bünde (1509; gelb angestrichen): sämmtlich mit Passionsscenen. Abweichend ist ein grosser Altar im südl. Seitenschiffe der Wiesenkirche in Soest behandelt, dessen Mittelschrein die Himmelskönigin zwischen St. Apollonia und St. Antonius in 3 Einzelfiguren enthält.

In den **Brandenburgischen Marken**[1]. In der Altmark: Zu Stendal Altäre im Dom, in der Jacobi-, Marien- und Petrikirche; in der Marienkirche auch das reiche, mit Sculpturen geschmückte Gitter zwischen den Chorpfeilern; ein Altar auch auf dem Rathhause. In der Petri-Paulikirche zu Seehausen der Hauptaltar mit 16 Darstellungen aus dem Leben Jesu von der Passion bis zum Pfingstwunder, einige kleinere Schreine mit Einzelfiguren und drei Trageleuchter, zum Theil mit Heiligenfiguren in einem Tabernakel. In der Johanniskirche zu Werben ein grosser und mehrere kleinere Schnitzaltäre. Zu Salzwedel in der Katharinenkirche ein prachtvoller Flügelschrein, in der Marienkirche ein anderer mit der Himmelskönigin und 31 Scenen aus dem Leben Jesu.[2] In dem benachbarten Dambeck ebenfalls ein reiches Altarwerk. In der Nicolaikirche zu Gardelegen zwei Flügelschreine. Zu Arendsee ein Schrein mit der Krönung Mariä, den 12 Aposteln etc. — In der Priegnitz finden sich Schnitzaltäre in der Pfarrkirche zu Havelberg, in den Kirchen zu Wittstock, zu Pritzwalk (1441) und in den nahe gelegenen Dörfern Altkrüssow und Kuhsdorf; in der Kirche zu Warnow. In der Kirche zu Premslin bei Perleberg die Figuren der Apostel. — Zu Brandenburg der Hochaltar in der Katharinenkirche (Maria und 4 Heilige, darüber in der Mitte die Passion, 8 Scenen aus dem Leben der Maria auf den Flügeln und 5 Darstellungen aus der Legende der h. Katharina etc. an der Staffel) von Gerard Weger 1474 und ein späterer Flügelschrein in einer Seitenkapelle; im Dom der wegen der Flügelgemälde schon oben S. 776 N. 7 erwähnte Hochaltar (die Krönung Mariä zwischen Petrus und Paulus in lebensgrossen Figuren) und einige andere Schreine. Ein Altar in der Dorfkirche zu Mötlow bei Rathenow. In der alten Sacristei der Nicolaikirche zu Jüterbog eine ganze Sammlung von meist geringen Schnitzarbeiten (besonders Reliquienköpfe etc.), Altarschreine mit Einzelfiguren in den benachbarten Dorfkirchen zu Grüna, Rohrbeck und Pechüle. Der Altar in der Moritzkirche zu Mittenwalde. Unbedeutendes Schnitzwerk zu Berlin in der Kloster- und in der Marienkirche; Altäre in den Kirchen zu Straussberg, Bernau (der Mittelschrein mit der Krönung Mariä bei Kugler, Denkm. in den preuss. Staaten. Taf. 8), Neustadt-Eberswalde; zu Prenzlau in der Jacobi- und in der Marienkirche (1512); in der Augustinerkirche zu Königsberg i. d. N.; in der Marienkirche

1) Vergl. v. Minutoli, Denkm. S. 27. — Lotz, Kunst-Topographie. Bd. 1. — Kuchenbuch, Marienk. zu Müncheberg. — Eigene Notizen.

2) II. Jahresbericht des altmärk. Vereins für Gesch. etc. S. 38 nebst Abbild.

zu Frankfurt a. d. O.,[1]) in Beeskow, in Müncheberg und in der Umgegend in den Dorfkirchen zu Demnitz, Obersdorf, Münchehofe, Hermersdorf und Lietzen. Der Altar in der Kirche zu Tammendorf bei Crossen mit der Grablegung in Rundwerk von trefflicher Arbeit; ein zweites Altarwerk in derselben Kirche mit einzelnen Figuren ist verstümmelt.

In **Meklenburg**[2]) können genannt werden einige Altäre, das Sacramentshaus und anderes Schnitzwerk in der Klosterkirche zu Doberan; ein Schrein mit der Himmelskönigin in der Kirche zu Steffenshagen; zu Parkentin ein Schrein mit der Abnahme Jesu vom Kreuz durch Gott Vater; Altäre in der Nicolaikirche und in der Heil. Kreuzkirche zu Rostock; ein Flügelschrein mit der Kreuzigung, den Aposteln etc. in der Kirche zu Toitenwalde; ein Flügelschrein von 1503 in der Stiftskirche zu Bützow; geringe Schnitzbilder in einem Altar der Kirche zu Tarnow; zu Güstrow im Dom ein Schrein mit der Kreuzigung, in der Pfarrkirche der reiche Altar mit der Kreuzigung, Passionsscenen etc. von Jan Borman 1508; Altäre in den Kirchen zu Bernitt, Recknitz und Reinshagen; zu Gadebusch, Rehna (1456) und Vietlübbe. In einer Kapelle am Kreuzgange des Domes zu Schwerin der ehemal. Hochaltar der Kathedrale; in der Kirche zu Retgendorf ein Schnitzaltar und anderes Holzbildwerk. Zu Parchim in der Altstädter Kirche ein Altar mit der Darstellung Christi im Elend, vom Maler Henning Leptzow zu Wismar 1421, ein anderer mit der Madonna in der Neustädter Kirche. Zu Röbel in der Marienkirche ein Schrein mit der Madonna zwischen zwei Heiligen und vier Heiligen auf den Flügeln. — An der Nieder-Elbe finden sich Schnitzaltäre in der Jacobikirche zu Hamburg; in den alten Feldsteinkirchen der Umgegend von Cuxhafen, z. B. in Altenbruch; zu Lübeck im Dom ein reiches Triumphkreuz 1477, der Laienaltar 1506 etc., in der Kapelle zwischen den Thürmen der Marienkirche ein geschnitzter Schrein mit 14 Darstellungen aus dem Leben der Maria 1518, mehrere unbedeutende Altäre in der Spitalkirche, in der Katharinenkirche ein Wandelaltar (Lucas malt die Madonna etc.) und in der auf dem oberen Chore dieser Kirche befindlichen Kunstsammlung ausser vielen anderen Schnitzarbeiten 11 Altäre von verschiedenem Werth, unter denen sich der Flügelschrein mit dem Messwunder 1496 besonders auszeichnet. In der Kirche zu Segeberg ein Altar mit der Kreuzigung und vielen biblischen Darstellungen. — In der Nicolaikirche zu Kiel ein Triumphkreuz und ein Flügelschrein; Altäre auch in den Kirchen zu Flintbeck und Seelent. — Ueber die unbemalten Sculpturen in Schleswig s. oben S. 735 N. 1.

In **Pommern**[3]) finden sich auch in dieser Spätzeit mehrfach Werke ersten Ranges, unter denen der von den Brüdern Holbein in Berlin 1856

---

1) Der Altar der Marien- (Ober-) Kirche zu Frankfurt besteht aus nicht gleichzeitigen Theilen; im Schnitzwerke des eigentlichen Altarbaues soll stehen: *Pistoricci* (?) *fecit ao. salut.* 1419. Vergl. Spieker, die Marienk. S. 65.

2) Vergl. Lotz, Kunst-Topogr. Bd. 1, nach Lisch, Jahrbücher etc.

3) Kugler, Kl. Schr. 1, 804—812. — Derselbe, Schnitzaltäre in Pommern, im Anzeiger des german. Museums. 1856. Sp. 305—307.



meisterhaft restaurirte Hochaltar der Nicolaikirche zu Stralsund [1]) der berühmteste ist: derselbe enthält in der Mitte eine mit Figuren fast überladene Kreuzigung, auf den Flügeln 6 Passionsscenen, an der Staffel die Verkündigung, Geburt und Beschneidung Christi, im Ganzen über 100 Figuren, zwar in rein realistischer Auffassung, aber nicht ohne ideale Züge, und eingerahmt von einer prachtvollen Architektur. Einige andere Schnitzaltäre derselben Kirche sind minder bemerkenswerth, ebenso die in der dortigen Jacobikirche befindlichen. Von höchster Vollendung sind die im Mittelschreine 10, an den Flügeln nur 6 Z. hohen Figürchen der Passionsdarstellungen des Altares in der Dorfkirche zu Waase [2]) auf der Insel Ummanz (bei Rügen), wo sich noch zwei kleinere Schreine befinden, die ebenfalls, wie die Altäre zu Eixen bei Triebsees und zu Bredwisch bei Grimme, zu den besseren gehören. Zu Greifswald in der Marienkirche ein der Flügel beraubter Schrein mit ziemlich figurenreicher Darstellung der Grablegung Christi. Eilf Reliefs mit Passionsscenen (von einem Flügelschreine stammend) in der Eingangshalle der Kirche zu Ueckermünde. In den Kirchen von Usedom und Dammgarten zwei Altäre mit kleinen Einzelfiguren. Der Altar der Johanniskirche zu Stargard enthält im Mittelschrein oberwärts Christus und Maria thronend und beiderseits daneben je vier kleinere Heiligenfiguren, unterhalb vier Scenen aus der Geschichte des Täufers Johannes und auf jedem Seitenschrein je 12 Heilige in kurzen Verhältnissen. Verwandten Stil zeigt die Gruppe der h. Anna selbdritt in der kathol. Kirche zu Bütow. Der Hochaltar der Marienkirche zu Cöslin enthält in der Mitte 5 lebensgrosse, auf den Flügeln je 8 kleinere Figuren und an der Staffel die Halbfiguren weiblicher Heiligen, in eckiger Behandlung. Das grosse Schnitzwerk des Hochaltares der Nicolaikirche zu Anclam enthält in vielen einzelnen figurenreichen Gruppen die Passionsgeschichte bei höchst naiver Zusammenstellung der vielen grösseren und kleineren Püppchen, aber voll lebendigem Gefühl. Von zwei Altären in der dortigen Marienkirche zeigt der eine über der Staffel aufsteigend den Stammbaum Christi, dessen Vorfahren in den Zweigen sitzen, reiten und kühn umherklettern: die Mitte nimmt die h. Anna ein, zu deren Füssen die Madonna mit dem Kinde sitzt; der andere ist der Hochaltar der Kirche und enthält in der Mitte eine grosse Mutter Gottes, umgeben von Darstellungen aus ihrem Leben; an beiden Altären ist die Architektur gleich vortrefflich. Mehrere Altarwerke finden sich in der Marienkirche zu Colberg, unter denen ein Schrein mit der Anbetung der Könige, obwohl in der Bemalung beschädigt, das bedeutendste ist; ebendaselbst ein in seiner Art einziger Kronleuchter von 1523 mit zwei grossen und vielen kleinen Figuren in reicher Tabernakel-Architektur — beiläufig anscheinend das einzige pommer'sche Schnitzwerk von bestimmtem Datum. — Schnitzaltäre auch in der heil. Geistkirche zu Colberg, in der Marienkirche zu Damm, in der Gertrudskirche und in der Petrikirche zu Stettin.

---

1) Kugler, im D. Kunstbl. 1856. S. 233 ff.; vergl. Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 2, 36. — Rosen, C. v., der Hochaltar der Nicolaik. in Stralsund, in den Balt. Studien. XVI. 2, 130—143.

2) Rosen, C. v., a. a. O. XVII. 2, 72—88.

In **Preussen**[1]) enthält die Marienkirche von Danzig viele Schnitzaltäre von sehr verschiedenem Werth, von denen die bedeutendsten auswärtigen Ursprungs sind: Werke oberdeutscher, vielleicht auch niederrheinischer Meister; vgl. oben S. 743·2ᵃ. Ein reicher Altar in der Katharinenkirche ist mit plumpen Figuren ausgestattet. Im Artushofe die Statuen der hh. Christoph, Jacobus, Georg, der Könige Reinhold und Sigismund von 1515; die Einfassung der Reinholdstatue, geschnitzt von Meister Laurentius Adrian 1531. — Sehr spät datirt der Schnitzaltar in der Klosterkirche zu Oliva mit der h. Dreieinigkeit und den Hauptmomenten der ganzen neutestamentlichen Geschichte von der Verkündigung bis zum Pfingstwunder, von Wolfgang Spörer 1604—1606. — Mehrere Schreine in der Pfarrkirche zu Marienburg. — Der Hochaltar und der Crispinusaltar (1520) in der Dominicanerkirche, sowie der Altar in der Schusterkirche zu Elbing sind ausgezeichnete Arbeiten oberdeutschen Ursprungs; oben S. 776 N. 1. — Im Dom zu Frauenburg der ehem. Hochaltar mit der Krönung Mariä etc. 1504. — In der Kirche zu Lalkau bei Marienwerder ein Schnitzaltar. — Im Dom zu Culmsee ein Schrein mit der Grablegung. — Zwei Schnitzaltäre im Chor der Kirche zu Medenau bei Königsberg.

e. **Glasmalerei.** Die eigentlichen Maler zogen sich von dieser in ihren Erfolgen so unsicheren Kunst mehr und mehr zurück und lieferten nur noch die Cartons zu den Glasgemälden, mit denen die Glaser in handwerksmässigem Betriebe die Fenster nicht nur der Kirchen, sondern auch der Schlösser, Rathhäuser, Zunftstuben und Patricierwohnungen (besonders mit Wappen) schmückten.[2]) Dadurch konnte die Technik, welche in Beziehung auf den Effect der Glasgemälde immer die Hauptsache bleibt, unter fortwährend praktisch geübten Händen nur gewinnen, und es erreichte dieser Kunstzweig jetzt neben der weitesten Verbreitung auch seine höchste Blüthe, überschritt indess dabei das ihm von der gothischen Fensterarchitektur angewiesene ornamentale Gebiet und suchte sich nicht zum Vortheil des Ganzen selbständig geltend zu machen: das Gesetz der Teppichgründe wird aufgegeben und durch landschaftliches Beiwerk wird eine perspectivische Wirkung der von dem Pfostenwerk der Fenster durchschnittenen, oft nach Holzschnitten copirten Compositionen erzielt. — Wir nennen von ausgezeichneten Glasmalereien dieser Periode, an denen besonders Süddeutschland reich ist: Im **Rheinlande** vor allen die berühmten 5 Fenster im Nordschiffe des Domes von Cöln 1507—1509 (vergl. oben S. 702 N. 3. — Abbild. bei Levy-

1) Vergl. Lotz a. a. O.

2) Die Uebung dieser Kunst in den Klöstern hörte jedoch auch in dieser Spätzeit keineswegs ganz und überall auf, wofür einige Zeugnisse aus Niedersachsen vorliegen: in dem zum Stifte Gandersheim gehörigen Kloster Klus wurden die (nicht mehr vorhandenen) Fenster inschriftlich 1486 »*per fratres hujus domus*« gemacht und in dem Kloster Wienhausen verglaste und malte zu Anfang des XVI. Jahrh. die Laienschwester Alheid Schraders die Fenster (Abbild. in Mithoff's Archiv II. auf Taf. 4 f.). In Walkenried reparirte der Laienbruder Johann Spangenberg um 1515 die Fenster. — In Nürnberg verfasste zu Anfang des XVI. Jahrh. eine Nonne des Katharinenklosters ein Büchlein mit einer sehr klaren Anleitung zur Anfertigung musivischer Glasgemälde nach älterer Art (die auch damals noch nicht völlig ausser Mode war). — Vergl. Wackernagel, W., die deut. Glasmalerei S. 55. 65. 156 u. 159.

Elkan, Albumblätter. Heft 3. Taf. 1; Michiels, Photogr. Album); 6 Fenster in der Capitolskirche daselbst 1514; anderes in St. Georg, St. Severin, St. Maria in Lyskirchen, in der (evangel.) Antoniterkirche, in St. Peter 1528, 1530, in St. Pantaleon — sämmtlich aus dem XVI. Jahrh. — Das grosse Westfenster der Kirche zu Altenberg bei Cöln, XV. Jahrh. — Das Mittelfenster des Chores in St. Matthias bei Trier um 1500. Die Fenster des Chorschlusses der Stiftskirche zu Kyllburg, biblische Glasgemälde von 1533 und 1534, in denen das architektonische Beiwerk den Stil der Renaissance zeigt. — Im Querschiff und Chor des Domes zu Metz mehrere Fenster von Valentin Busch aus Strassburg 1521—1539 (vergl. oben S. 702 N. 1. — Abbild. bei Lasteyrie Taf. 77 f.). — Im Chor des Münsters zu Freiburg i. B. (1461—1528) die meisten Fenster von 1512, die in einer Kapelle des Umgangs nach Entwürfen von Hans Baldung Grien 1515. — In der **Schweiz** blühte besonders in der Spätzeit bis ins XVII. Jahrh. der heraldische Zweig der Glasmalerei, wobei man sich indess nicht auf die Wappen beschränkte, sondern denselben oft figurenreiche Geschichtsbilder hinzufügte. Fenster dieser Gattung (Wappen und mit biblischen parallelisirte Schweizergeschichten) aus der Zeit von 1518—1625 haben sich im Kreuzgange des Klosters Meerstern in Wettingen [1]) bei Baden erhalten, unter denen einzelne von 1520, 1522 (Monogramm G. H.) und 1550 im westlichen Flügel die werthvollsten sind; Reste solcher vielfach in Sammlungen übergegangenen Cabinetsmalereien finden sich z. B. zu Basel in den Kirchen und im Museum, und im ganzen Lande zerstreut. — In **Schwaben**: Im Schloss zu Friedrichshafen Glasmalereien aus den verschiedensten Gegenden von Schwaben, z. B. Reste aus dem Kreuzgange zu Hirschau, der in 40 Fenstern von 1491 den Bildercyclus der Biblia pauperum enthielt.[2]) — Zwei prachtvolle Chorfenster des Münsters zu Ulm von Hans Wild um 1480. — Im nördl. Seitenschiff des Domes zu Augsburg Glasmalereien vom Anfang, in den Chorkapellen vom Ende des XV. Jahrh. — In **Bayern**: Unter den Glasmalereien des Domes in Regensburg sind einige Fenster der Nordseite aus dem XV. und XVI. Jahrh., und unter denen der Frauenkirche zu München die meisten: einige von Aegidius Trautenwolf 1486, die schönsten (das Stupfenfenster 1503) von einem unbekannten Meister. — Passionsscenen und Wappen in den 8 Fenstern der Schlosskapelle zu Blutenburg 1494; brillante Reste in der Kirche zu Pipping 1479. — In der Kirche zu Jenkofen 4 Fenster, durch Zeichnung und Farbengluth ausgezeichnet, 1447 (Abbild. in den Verhandl. des histor. Vereins für Niederbayern VI. 3, zu S. 343, farbig bei v. Aretin, Alterthümer Lief. 2; Förster, Denkm. Malerei 4, 21—24 und 2 Taf.). — In der Jacobskirche zu Straubing 4 Fenster, zum Theil angeblich von Hans Siber aus Landshut 1442, zum Theil 1503 mit vielen Figuren und landschaftlichem Hintergrund. — In den **österreichischen Ländern** sind den oben S. 703 angeführten älteren Glasmalereien zunächst noch hinzuzufügen die 1506 ergänzten 5 Prachtfenster von 1378 im

1) Lübke, W., die Glasgemälde im Kreuzgange zu Kl. Wettingen. 1862, in den Mittheil. der antiquar. Gesellsch. zu Zürich. XIV. 5.

2) Vergl. Lessing, Beiträge zur Gesch. u. Literatur. 1773. 2, 319.

Chor der Kirche zu Weiten, denen mehrere in der Kirche Maria-Stiegen zu Wien verwandt erscheinen; ferner aus späterer Zeit: Die prachtvollen Ostfenster in der Schlosskapelle zu Wiener-Neustadt, von denen das eine 48 einzelne Heilige mit flamländischen Unterschriften und der Jahreszahl 1479 enthält. — Im Kreuzgang zu Heiligenkreuz ausser den S. 681 N. 1 und S. 703 erwähnten alten, auch Glasmalereien (Passionsscenen en grisail) vom Ende des XV. Jahrh. — Schöne Reste in mehreren Fenstern der Kirche zu Friedersbach. Die Kreuzigung von 1458 und spätere Glasmalereien in der Kirche zu Heiligenblut bei Weiten. — Drei Fenster von 30 F. Höhe in der Kirche zu Wels mit biblischen Darstellungen; zu Steier Glasmalereien aus verschiedener Zeit in der Pfarrkirche und in der Dominicanerkirche; in der Nunnbergerkirche zu Salzburg 1480 (Pezolt, Salzburg II. Taf. 14—19) und im Museum daselbst; in St. Leonhard bei Tamsweg von Conrad Heltzler 1434, andere von 1450 (ebd. Taf. 2); in St. Leonhard im Lavantthale schöne Glasgemälde in zahlreicher Fülle; zu St. Erhard in der Breitenau und zu St. Maria am Wasen vor Leoben Fenster mit vielen Glasmalereien in kleinen Compartimenten, vom Anfang des XV. Jahrh. (Abbild. im Anzeiger des german. Museums. 1866. zu No. 5 und 11); in der Pfarrkirche zu Meran. — In **Franken** besitzen die beiden Hauptpfarrkirchen von Nürnberg die berühmtesten Prachtfenster von ganz Deutschland, zum Theil Arbeiten der Glasmalerfamilie Hirschvogel: Veit Hirschvogel, geb. 1461, gest. 1525, Stadtmeister und seines Gleichen im Glasmalen nicht zu finden, hinterliess seines Handels und Handwerks drei Söhne, nämlich Veit, Hans und Augustin, welcher letztere seinen Vater und seine Brüder übertroffen haben soll, aber die Glasmalerei bald mit anderen Kunstzweigen vertauschte und 1560 starb. [1]) In der Sebaldskirche ist das Maximiliansfenster 1514 von dem älteren Veit, das Markgrafenfenster (Abbild. bei Eberlein, Rangaualbum Taf. 3—5) 1515 nach Hans von Culmbach's Zeichnung von ihm und seinen Söhnen verfertigt worden, dagegen scheint das ihm zugeschriebene Bamberg'sche Fenster (1501) von Wolf Katzheimer in Bamberg herzurühren; in der Lorenzkirche gilt das Volkamer'sche Fenster von 1493 (mit dem Stammbaum Christi und der Donatorenfamilie nebst deren Schutzheiligen) [2]) mit Recht als eines der glänzendsten Meisterwerke; das wesentlich heraldische Tucher'sche Fenster 1601 von dem Schweizer Jacob Springlin. Ausser den genannten finden sich in beiden Kirchen noch mehrere schöne Fenster. — In der Georgskirche zu Kraftshof bei Nürnberg 22 Bilder von 1530. — Schöne Glasmalereien in den 7 Chorfenstern der Kirche zu Münnerstadt. — Im Chor des Domes von Eichstädt das Leben der Maria, wahrscheinlich nach einem Entwurfe des Hans Holbein. [3]) — Auf der Altenburg bei Bamberg Glasmalereien in der Burgkapelle. — In der Leonhardskirche zu Frank-

1) Neudörffer, Nachrichten von den Künstlern in Nürnberg. S. 43 f.

2) Eberlein, G., Deutsche Kunstwerke aus dem M.-A. Bl. 1. Mit Text. 1848. — Abbild. eines Theiles in v. Rettberg's Nürnbergs Kunstleben. S. 98. Fig. 55.

3) Vergl. Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 645.



furt a. M. farbenreiche Fenster mit biblischen Scenen. — In **Hessen** scheint es an ausgedehnteren Glasgemälden aus dieser Periode zu fehlen; minder Bedeutendes in der Stiftskirche zu Fritzlar, in der Liebfrauenkirche zu Friedberg, in der Marienkirche zu Hanau; Reste aus verschiedenen hessischen Kirchen auf der Löwenburg zu Wilhelmshöhe. — Auch in den thüringischen und sächsischen Gegenden ist nur wenig bekannt: in der Johanniskirche zu Saalfeld 1514, in der Marien-, Jacobi- und Blasiuskirche zu Mühlhausen (zum Theil aus älterer Zeit), im Mittelfenster der Vorhalle des Domes zu Merseburg (7 biblische Rundbildchen von C. K. 1543), im Museum zu Leipzig, im Museum des gr. Gartens zu Dresden, in der Kirche zu Glashütte 1539 von L. H. (Abbild. im III. Jahresbericht der Sächs. Alterthumsfr.), in der Hauptkirche zu Pirna, in der reform. Kirche zu Cöthen (die Apostel, restaurirt); in der Klosterkirche zu Zinna; in der Katharinenkirche zu Braunschweig 1553; in der Kirche und im Kreuzgang zu Lüne (Abbild. in den Alterth. von Lüneburg. Lief. 1. Taf. 3.); ausser den schon S. 794 N. 2 erwähnten Glasgemälden in der Kirche zu Wienhausen noch andere in der Allerheiligenkapelle daselbst. — In **Westfalen** führt Lübke (Kunst in Westfalen. S. 368 f.) an: die 3 Chorfenster der Johanniskirche zu Herford; Reste von beträchtlichem Umfang in den Chorfenstern der Reinoldikirche (1456) und der Marienkirche zu Dortmund; glänzende Fragmente im mittleren Chorfenster der Kirche zu Schwerte, zum Theil von 1500; prachtvolle Glasgemälde in den 3 Fenstern des Chorschlusses der Kirche zu Falkenhagen; 3 Glasgemälde im nördl. Seitenschiff des Domes zu Münster aus Marienfeld, XVI. Jahrh. — In **Norddeutschland** auf dem Gebiete des Ziegelbaues: In der Priegnitz und Altmark treffliche Glasmalereien in der Nicolaikirche zu Wilsnack, unbedeutende Reste im Dom zu Havelberg, grossartige Glasgemälde in der Johanniskirche zu Werben im Chor von 1467 (Zeitschr. für Archäol. u. Kunst 2, 33 ff. u. Taf. 3), in den Seitenschiffen zum Theil von 1487, brillante Reste in der Katharinenkirche zu Salzwedel, schöne Glasgemälde in den Chorschlussfenstern des Domes zu Stendal 1480, Reste in der Marienkirche daselbst. — In Meklenburg unbedeutende Glasmalereien in der Marienkirche zu Rostock, in der Nicolaikirche zu Wismar, in der Kirche zu Bützow, in der Marienkirche zu Röbel, in der Kirche zu Dargun. — In Pommern restaurirte Glasgemälde in den Chorfenstern der Kirche zu Verchen. — In Preussen Reste in den Kirchen von Culm, in der Stadtkirche zu Gollup, im Dom zu Marienwerder, in Marienburg. — In Schlesien in der Elisabeth- und in der Magdalenenkirche zu Breslau Kabinetsmalereien.

f. Ueber **Teppiche und Stickereien** vergl. oben S. 260 f. — In der Stickkunst des XVI. Jahrh. suchte man durch Holz- oder Polsterunterlagen, die man mit Fäden umzog, figürliche Darstellungen en relief hervorzubringen, indess nicht mit günstiger Wirkung. — Von hohem Kunstwerthe, Nadelmalereien im eigentlichen Sinn, sind die burgundischen Messgewande des Goldenen-Vliessordens, ganz mit Figuren, aus farbiger Seide auf Goldgrund, bedeckt, nach Entwürfen Johanns van Eyck und seiner Schule, in

der k. k. Schatzkammer zu Wien.[1]) — Auch unter den aus c. 400 Gewandstücken bestehenden Paramenten in der Marienkirche zu Danzig befinden sich viele künstlerisch werthvolle aus dieser, wie aus früheren Perioden.[2]) — Einen Teppich mit den Bildnissen der Reformatoren von 1554, wahrscheinlich nach Zeichnungen des L. Cranach, besitzt die Universität Greifswald.[3]) — Eine Sammlung von Wandteppichen in einem Saale des Rathhauses zu Regensburg,[4]) unter denen drei Streifen von c. $4^{3}/_{4}$ Ellen Länge und $1^{3}/_{4}$ Ellen Breite mit dem Kampfe der durch weibliche Gestalten personificirten Laster und Tugenden aus dem XV. Jahrh. am besten erhalten sind. — Andere Teppiche im Nationalmuseum zu München, darunter zwei von c. 16 und 20 F. mit den Ahnen und der Jerusalemsfahrt des bayer. Pfalzgrafen Otto Heinrich, welche dieser zum Schmucke seines Schlosses Neuburg a. d. Donau in einer von ihm zu Lauingen errichteten Tapetenwirkerei um 1550 hatte weben lassen. (Abbild. in Farbendr. bei v. Aretin, Alterth. u. Kunstdenkm. etc. Lief. 4.). — Die Abbild. eines im german. Museum zu Nürnberg befindlichen Teppichs mit allerlei Minnespielen im Anzeiger des Museums 1857 zu Sp. 324 bis 327; über andere dort vorhandene gewebte und gestickte Stoffe vergl. ebd. 1855 Sp. 315 ff.

g. Erzeugnisse der **decorativen Künste** (besonders Goldschmiede-Arbeiten) sind aus dieser spätmittelalterlichen Zeit in zahlreicher Fülle vorhanden, namentlich Monstranzen, Reliquiarien und Kelche (s. oben S. 150 bis 160, 173—175, 182 f.) in glänzender Ausstattung, meist zwar noch in gothischer Behandlung, aber auch im Geschmack der Renaissance. Ein Werk ersten Ranges, ausgezeichnet durch Reinheit der Formen in figürlicher und ornamentaler Beziehung, ist die silbervergoldete, über 3 F. hohe Monstranz in der Sacristei des Domes zu Chur, um 1490. Durch Kostbarkeit ausgezeichnet ist das mit 40 Figuren und emaillirten Wappen geschmückte Ostensorium in ausgeartet gothischem Stile, vollendet von Meister Lucas zu Donauwörth 1513, welches K. Max I. dem dortigen Kloster zum heil. Kreuze verehrte, und das sich jetzt im fürstl. Schlosse zu Wallerstein befindet. — Bemerkenswerth sind auch die beiden $3^{1}/_{2}$ F. hohen silbernen Scepter, welche die Universität Greifswald bei ihrer Stiftung von Herzog Wratislaw IX. 1456 »*pro offertorio ad altare*« zum Geschenke erhielt,[5]) und denen sich als ein späteres Seitenstück das Scepter anschliesst, welches die Universität Marburg 1530 von Philipp dem Grossmüthigen empfing, und das sich jetzt in Giessen befindet. — Hauptstätten der Goldschmiedekunst waren in dieser Periode die Städte Cöln, Augsburg und Nürnberg.

1) Vergl. v. Sacken, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1858) 3, 113—118, mit 3 Holzschn. — E. Förster, Denkm. Malerei 6, 7—12 u. 2 Taf. — Waagen, Gesch. der Malerei 1, 134—136.

2) Hinz, A., die Ober-Pfarrk. zu St. Marien in Danzig und deren Schatz von mittelalterl. Paramenten. Eine Vorlesung. 1865.

3) Vergl. Pyl, C. Th., im D. Kunstbl. 1855. S. 230.

4) Weininger, Hans, die mittelalterl. Teppiche im Rathhause zu Regensburg, mit 14 Holzschn., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission etc. 1863. 8, 57—66.

5) Vergl. Pyl, C. Th., das Rubenowbild .... u. die Scepter der Univ. Greifswald. 1863. S. 14—17.

Anmerkung. Wie an den Gebäuden des XIV. bis XVI. Jahrh. kommen Steinmetzzeichen auch häufig an den Sculpturen dieser Zeit vor; auf Erzgüssen, Schnitzwerken und besonders auf Gemälden, Kupferstichen und Holzschnitten finden sich oft die Monogramme der Künstler, welche entweder aus Anfangsbuchstaben der Namen (ein *F* am Anfange oder am Ende bedeutet gewöhnlich: *Fecit*), aus Wappenbildern der Meister oder aus andern willkürlich gewählten Zeichen, häufig auch aus Hausmarken, [1]) überhaupt aus Combinationen des semiotischen und literalen Elements bestehen; vergl. die oben S. 717—780 gegebenen Beispiele. Die Formschneider pflegten ihren Namenschiffern ein Messer beizufügen.

Werke über Künstler-Monogramme: Brulliot, Fz., Dictionnaire de Monogrammes. 1817 mit seinen Supplementen bis 1820. — Heller, Jos., Monogrammen-Lexikon. 1831. (Zum Handgebrauche ausreichend; S. IX. bis XXVI. eine Literärgeschichte der Monogrammenkunde). — Vergl. Bartsch, Adam, le peintre-graveur. 1802—1821. 21 Bde. — Nagler, G. C., die Monogrammisten 1855 etc. — Passavant, J. D., le peintre-graveur. 1860 etc. 6 Bde.

Schlussbemerkung

über die vervielfältigenden Künste des Bilddruckes.

In die letzte Periode des scheidenden Mittelalters fällt die wichtige und folgenreiche deutsche Erfindung der vervielfältigenden Künste des Bilddruckes. [2]) Die demselben zu Grunde liegende Technik des Metallschnitts und der Gravirung war seit uralten Zeiten bekannt und wurde auch von den mittelalterlichen Goldschmieden in ausgedehnter Weise geübt, Behufs der Vervielfältigung aber, wie bei den Alten, nur auf Münzen, Siegel und Fabrikzeichen angewendet, [3]) da sich hierauf die Verkehrsbedürfnisse beschränkten. Die Druckerkunst war lediglich die reife Frucht der im XV. Jahrh. erwachten gewaltigen geistigen Bewegung und die Befriedigung des nicht mehr zu dämpfenden mächtigen Dranges nach Mittheilung in weiteren

---

1) Vergl. oben S. 631. — Michelsen, die Hausmarke. 1853. — Anzeiger des german. Museums 1863. No. 5—7 mit 472 Hausmarken vom Rochus- u. Johanniskirchhofe in Nürnberg; 1864. No. 5 mit 80 von Siegeln u. Urkunden.

2) Collectio Weigeliana. Weigel, T. O., u. Zestermann, Ad., die Anfänge der Druckerkunst in Bild u. Schrift. 1866. Prachtwerk in 2 Bden. Folio mit 145 Facsimiles. — Vgl. E. Förster's Kunstgesch. 2, 339—368. — Kugler's Kunstgesch. 3. Aufl. 2, 810—815. — Sighart's Bayer. Kunstgesch. S. 660—668.

3) Da der Abdruck solcher Metall- oder auch Holzformen zu anderen Zwecken sehr nahe lag, so hat es (abgesehen von mit Mustern bedruckten Zeugen) nichts Befremdliches, wenn angegeben wird, dass bereits in handschriftlichen Codices des XII. Jahrh. in schweizerischen Klöstern die Initialen mit Stempeln aufgedruckt seien (Passavant, Peintre-graveur 1, 18) — es könnten aber vielleicht auch Schablonirungen sein? — Die Weigel'sche Sammlung enthält den höchst merkwürdigen, ausgemalten Abdruck einer Kreuzigung ganz im romanischen Typus von einem spätestens im XIII. Jahrh. gefertigten Metallschnitt auf einem Pergamentblatt, welches ursprünglich zum Schmuck eines Buchdeckels gedient hat und aus Oberdeutschland stammt. (Facsimile in der Collectio Weigeliana I.; vergl. Passavant a. a. O. S. 20 f.)

Kreisen, als dies durch Rede und Schrift zu ermöglichen war. Bei dem damaligen Bildungsstande des Volkes, wo nur sehr Wenige die Kunst zu lesen verstanden, konnte durch Bilder erfolgreicher auf die Massen gewirkt werden als durch Schriften [1]: darum ging die Erfindung des Bilddruckes der des Bücherdruckes voran. In Beziehung auf das religiöse Element suchte man unter den reformatorischen Strebungen des XV. Jahrh., um die häusliche Gebetsandacht zu erhöhen, die Angerufenen durch Bilder zu versinnlichen und diese durch den Druck mit Leichtigkeit in Jedermanns Hand zu bringen: man verkaufte die Bilder — freilich nicht bloss fromme, sondern auch politische und sogar unsittliche [2] — gern in den Kirchen und duldete den Bilderhandel an heiliger Stätte als ein Mittel zur Beförderung der Frömmigkeit. Zu den Bildern auf einzelnen Blättern kamen dann bald auch die sogen. xylographischen Bücher (z. B. die Biblia pauperum, die Ars moriendi, das Speculum humanae salvationis, der Entkrist u. a. m.)[3], in denen die Bilder die Hauptsache waren und der kurze Text nur Erklärungen und Nutzanwendungen enthielt, bis sich später das Verhältniss umkehrte, und die Bilder nur als Illustrationen der mit beweglichen Lettern gedruckten Bücher dienten. — Die neuen Kunstgattungen, bei denen das künstlerische Interesse Anfangs ganz ausser Acht blieb, waren:

1. **Metallschnitte.** [4]) Bald nach dem Anfange des XV. Jahrh. entstand in Deutschland eine eigenthümliche Art des Bilddruckes mit Messingplatten, unter dem Namen »*geschrotene Arbeit*«, in der Weise ausgeführt, dass der Grund, verziert durch eingeschlagene Punkte, Sternchen oder Teppichmuster, erhaben stehen blieb und schwarz druckte mit der sich weiss darstellenden Bunzirung. Gewöhnlich wurden diese Bilder von untergeordneten Künstlern verfertigt und erscheinen deshalb zuweilen ziemlich roh; um sie den Käufern annehmlicher zu machen, wurden sie oft mit Schablonen illuminirt. Das älteste datirte Schrotblatt ist ein heiliger Bernhardin mit der Jahreszahl 1454, aufgefunden 1800 zu Mainz, und jetzt im Kupferstich-Cabinet zu Paris; zu den ältesten und wichtigsten der reichhaltigen Weigel'schen Sammlung gehört der h. Hieronymus (1450—1460), hieneben aus der Collectio Weigeliana (1, 228 No. 328) zur Veranschaulichung dieser mit Ende des XV. Jahrh. aufgegebenen Gattung des Bilddruckes im Facsimile beigefügt. — Eine andere Art ist derjenige Metallschnitt, wo man die Stellen der Platte, welche weiss bleiben sollten, ausgrub, die (wie beim émail champlevé, oben S. 649) stehen bleibende Zeichnung schwärzte und abdruckte; man bediente sich desselben besonders zu Illustrationen der mit beweglichen Lettern gedruckten Bücher statt der Holzschnitte. — Illumi-

1) Es heisst am Ende der Einleitung zur Ars moriendi: »*Sed ut omnibus ista materia sit fructuosa — tam litteris, tantum litterato deservientibus, quam ymaginibus, laico et litterato simul deservientibus, cunctorum oculis obicitur.*« Cf. Collectio Weigeliana 1, XIV.

2) Cf. Joh. Gerson Opp. ed. Dupin 3, 297 u. 291, angeführt von Zestermann in der Collectio Weigeliana 1, XVI.

3) Vergl. Weigel, T. O., Verzeichniss der xylograph. Bücher des XV. Jahrh. Leipz. 1856.

4) Vergl. Passavant, J. D., Peintre-graveur 1, 84—101: Gravure en manière criblée et gravure sur métal.







nirte Metallschnitte erhielt man durch den sogen. Teigdruck, d. h. die Reliefplatte wurde mit einer gefärbten kleisterartigen Masse ausgefüllt und auf mit Goldocker grundirtem Papier abgedruckt.

2. **Holzschnitte.**[1]) Der Holzschnitt befolgt dieselbe Technik wie der Metallschnitt, nur mit der für Schnitt und Druck bequemeren Anwendung auf Holz: die Zeichnung wurde auf der Hirnseite der Buxbaumstöcke erhaben ausgeschnitten dargestellt, mit Lampenruss und Wasser, später mit Lampenruss und Oel geschwärzt und mit dem Reiber (einem ausgestopften Lederballen) auf Papier, welches man angefeuchtet auf die Holztafel legte, abgedruckt. Spielkarten und Heiligenbilder in rohen und breiten Umrissen erscheinen als die ersten Versuche, denen durch gleich rohe Illuminirung grössere Anziehungskraft gegeben wurde. Der nächste Fortschritt bestand in einer spärlichen Schattenangabe durch parallele Striche, und in dieser Weise sind bereits die oben erwähnten xylographischen Bücher ausgeführt, bei denen man gewöhnlich zwei Blätter mit den leeren Rückseiten aufeinander klebte, da diese durch die Anwendung des Reibers theils zu uneben, theils zu glatt geworden waren, um den sogen. Wiederdruck zuzulassen. Eine weitere Ausbildung trat erst gegen das Ende des Jahrhunderts ein, und die unter der Leitung des Michael Wohlgemuth gefertigten Blätter zeigen zuerst das Bestreben nach einer bestimmteren Schattenwirkung durch Schraffirung und Kreuzstriche. Den Höhepunkt erreichte die Xylographie in der ersten Hälfte des XVI. Jahrh., wo die namhaften oberdeutschen Meister, Dürer und Holbein an der Spitze, schon um des lieben Brotes willen, ihre Compositionen in dieser Weise vervielfältigen liessen.[2]) Von allen aber war es Holbein allein, welcher in seinen für den Holzschnitt bestimmten Zeichnungen die besonderen technischen Bedingungen desselben zu berücksichtigen und seinem Formschneider Hans Lüczelburger in die Hand zu arbeiten bemüht war. Dass Dürer und Andere gelegentlich ihre Zeichnungen selbst geschnitten haben, ist möglich; aber nur von Niclas Manuel steht es fest, dass sich seine Thätigkeit zugleich auf den eigenhändigen Formschnitt erstreckt hat. Bereits in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts fing der Holzschnitt wieder an, handwerksmässigem Betriebe anheim zu fallen, um im XVII. Jahrh. nur noch als rohe Zierde der Bücher zu dienen. — Zeit und Ort der ersten Versuche im Holzschnittdruck sind unbekannt, doch dürfte die Wiege desselben in den süddeutschen, vornehmlich bayerischen Klöstern zu suchen sein, und in Ulm kommen urkundlich schon 1394 ein Martin Schön, 1398 ein Meister Ulrich als Formschneider vor. Als der älteste datirte Holzschnitt gilt ein heiliger Christoph mit der Jahreszahl 1423, welcher, aus der Karthause Buxheim

---

1) Heller, Jos., Gesch. der Holzschneidekunst. 1823. — Sotzmann, J. D. F., Aelteste Gesch. der Xylographie, in v. Raumer's Histor. Taschenbuch. 1837. S. 447—599. — Jackson, J., a treatise on wood engraving, historical and practical. London. 1839. — Vergl. Passavant a. a. O. S. 3 ff.; literarische Nachweisungen S. 51 f.

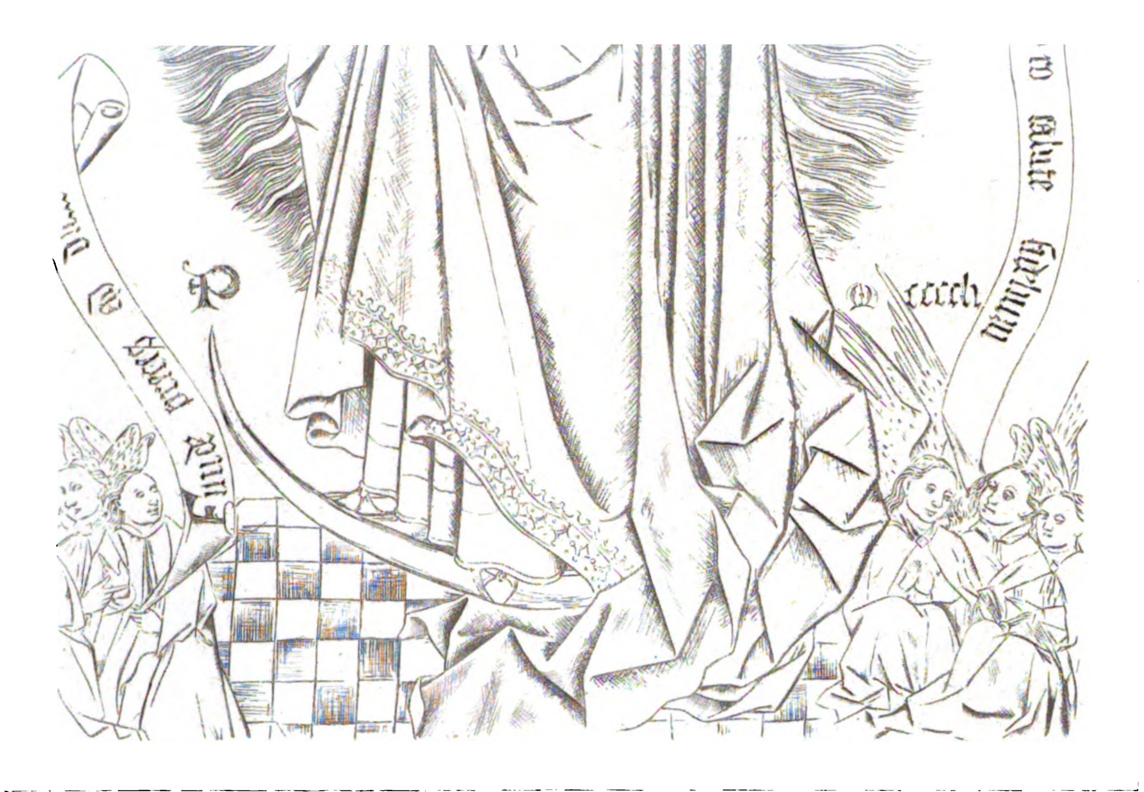
2) Vergl. Weigel, Rud., Holzschnitte berühmter Meister in treuen Copien. 16 Lief. nebst beschreibendem Text. 1857. — Eye, A. v., u. Falke, Jac., Gallerie der Meisterwerke altdeutscher Holzschneidekunst in facsimilirten Nachbildungen. 1857 etc.

bei Memmingen stammend, sich in England im Privatbesitz befindet; es leidet indess, wie manche xylographische Blätter in den Kupferstich-Cabineten von Berlin und München und in der Weigel'schen Privatsammlung zu Leipzig beweisen, keinen Zweifel, dass die Anfänge des Holzschnittdruckes in eine viel frühere Zeit fallen.

3. **Kupferstiche.**[1]) Der Kupferstich zeigt eine dem Metall- und Holzschnitte gerade entgegengesetzte Technik, indem hier die abzudruckende Zeichnung vertieft in die Platte gravirt wird, und ging auch gleich Anfangs von völlig verschiedenen Bedingungen aus. In Italien freilich machten die Goldarbeiter des XV. Jahrh. sich gelegentlich einige Abdrücke ihrer für Nielloarbeiten (oben S. 649 N. 2) gravirten Platten in Schwefelabgüssen oder auch auf Papier, um vor der Ausfüllung mit Schwarz den Effect ihrer Blackmalereien beurtheilen zu können; es fehlte aber dabei, was für die eigentliche Erfindung der Kupferstechkunst der entscheidende Punkt bleibt, die Absicht der Vervielfältigung Behufs der Verbreitung, von welcher sich gleichzeitige, oder sogar ältere deutsche Goldschmiede, um den Holzschnitten Concurrenz zu machen, bei dem Abdrucke in Kupfer gestochener religiöser Volksblätter leiten liessen. Sicher ist wenigstens, dass die Technik von den Goldarbeitern ausging, und dass einige Maler, welche im XV. Jahrh. zugleich als sogen. *Peintres-graveurs* thätig waren, wie Martin Schongauer (oben S. 746) am Oberrhein, Johann von Cöln am Niederrhein (oben S. 744) die Goldschmiedekunst als Nebenzweig betrieben. Selbst Albrecht Dürer vereinigte beide Künste mit einander, da er zuerst als Goldschmied gelernt hatte und sich später als Kupferstecher unvergänglichen Ruhm erwarb. Andrerseits war es ein blosser Goldschmied, Israel van Meckenen zu Bocholt († 1503), welcher Platten der Peintres-graveurs (z. B. des M. Schongauer, des Meisters E. S. von 1466, die ältesten A. Dürer's etc.) nachstach und in Copien verbreitete: wo er mit eigenen Erfindungen auftrat, blieb er sehr mittelmässig. — In welchem Theile von Deutschland, ob in den niederrheinischen, oder in den oberdeutschen Gegenden der Kupferstich am frühesten geübt worden sein mag, liegt noch völlig im Dunkeln. Der älteste bekannte datirte deutsche Stich, eine zu einer aus 7 Blättern bestehenden Passionsfolge gehörige Geisselung Christi (im Privatbesitz zu Montpellier), ist mit der Jahreszahl 1446 bezeichnet. Diese Blätter eines oberdeutschen Meisters zeigen noch ziemlich rohe und alterthümliche Behandlung, die Umrisse sind stark angelegt, und die geringe Schattenangabe besteht im Nackten und in dem Architektur-Beiwerk aus kurzen und unregelmässigen, in den Gewändern aus längeren Strichlagen. Die ungenaue Zeichnung lässt dessenungeachtet eine gewisse Naturbeobachtung erkennen; der Ausdruck der Köpfe ist wahr, sehr lebhaft und zuweilen an das Karikirte streifend. Von einem viel höher stehenden oberdeutschen Künstler, dem Meister P., rührt der zweitälteste datirte Kupferstich her: ein kostbares Unicum von 1451 im Besitze des Herrn T. O. Weigel (im Facsimile aus der Collectio Weigeliana 1, 335 No. 406 [schon früher in

1) Quandt, J. G. v., Entwurf zu einer Gesch. der Kupferstechkunst. 1826. — Passavant a. a. O. S. 189—258: Histoire de la gravure au burin jusque vers la fin du XVIe. siècle.

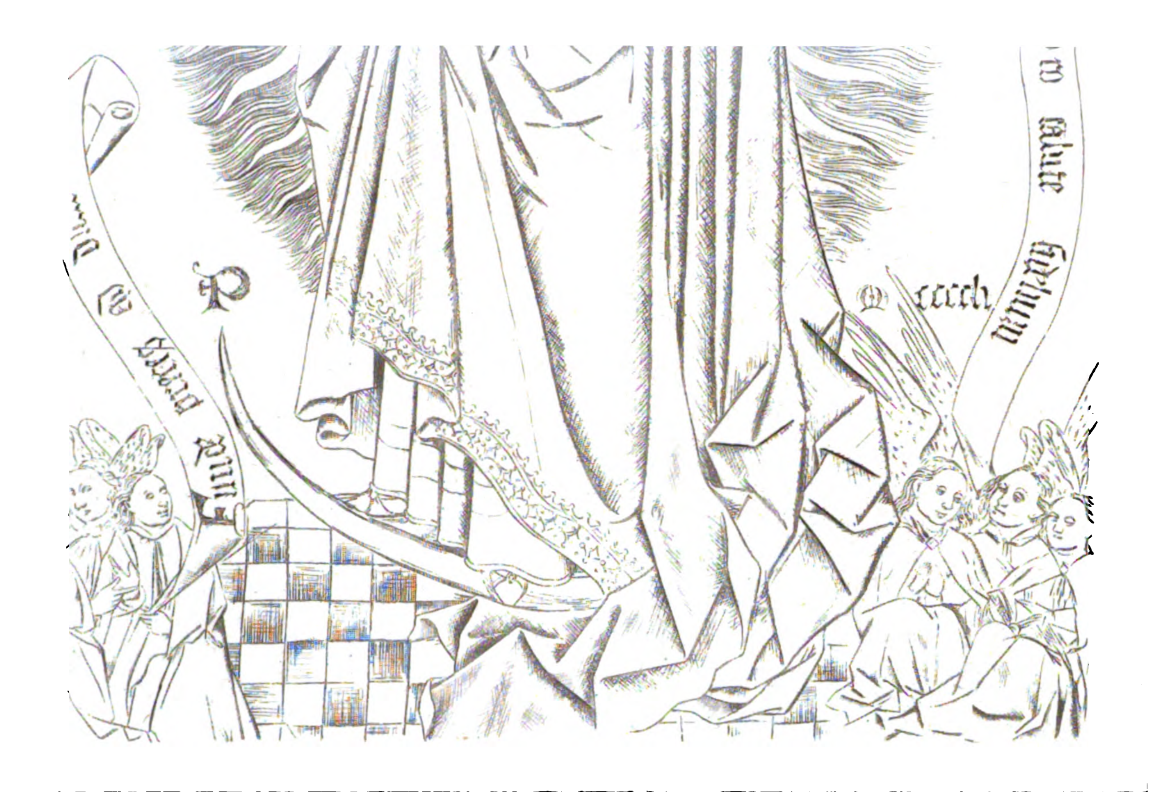




ST MARIA ALS HIMMELSKÖNIGIN,
KUPFERSTICH VOM MEISTER P. 1451.

J. O. Weigel, Leipzig


Mater regis angelorū



ST MARIA ALS HIMMELSKÖNIGIN,

KUPFERSTICH VOM MEISTER P. 1451.

T. O. Weigel, Leipzig

Naumann's Archiv IV. 1858] hierneben mitgetheilt) mit der (colorirten) Darstellung der Himmelskönigin. Hier ist die Zeichnung zart und aus feiner Naturbeobachtung hervorgegangen; der Stil hat etwas Grossartiges und entbehrt nicht eines gewissen Schönheitssinnes. Ein heil. Abendmahl von 1457 im britischen Museum zu London erinnert in den einfachen und noch fliessenden Gewändern an die altcölnische Malerschule. Darüber, ob der Meister E. S. 1466, von dem viele Stiche bekannt sind, aus Flandern, vom Niederrhein oder aus Oberdeutschland stammt, sind die Autoritäten nicht einig: die Arbeiten dieses Maler-Kupferstechers und seiner Schüler zeigen die Einflüsse der Eyck'schen Schule und das Gepräge einer vorzüglichen technischen Ausbildung, die schon eine vieljährige Uebung voraussetzen lässt. [1]) — In der zweiten Hälfte des XVI. Jahrh. gelangte der Kupferstich auf eine höhere, mühsamere Stufe der Technik, die nunmehr eine ausschliessliche Hingabe von Seiten des Künstlers erforderte. Die Maler konnten darauf nicht mehr eingehen und wandten sich der leichteren Technik der Radirung (Aetzkunst) [2]) zu, deren erste Spuren in den Niederlanden und in Deutschland gegen Ende des XV. Jahrh. vorkommen: schon Albrecht Dürer bediente sich zuweilen (in den Jahren 1515 u. 1516) der Radirnadel und des Scheidewassers.

---

1) Ausführlich verbreitet sich über diese ältesten Kupferstiche Passavant a. a. O. 1, 200 ff. u. 2, 3—103.

2) Vergl. über diese Erfindung: Harzen, in Naumann's Archiv 5, 119 ff. u. Passavant a. a. O. 1, 365—370.

III.

Hilfswissenschaften.

Vorbemerkung.

122. Die archäologische Untersuchung der Kunstdenkmale kann sich nicht auf die Beachtung des Stils und die künstlerische Vergleichung derselben beschränken: sie hat, um nicht in Haltlosigkeit und Irrthümer zu verfallen, nothwendig auch auf die Localgeschichte einzugehen und die Resultate der künstlerischen Beurtheilung mit den Ergebnissen der etwa vorhandenen archivarischen und andern Geschichtsquellen zu vergleichen.

Die Begründung dieses Satzes ergiebt sich aus § 66, oben S. 288 bis 291; § 88 S. 470 f.; § 90 S. 473.

123. Es kann bei der Beschaffenheit der meisten unter diesen Quellen (besonders der chronikalischen Nachrichten) nicht befremden, wenn sich bei dieser Vergleichung oft Widersprüche ergeben, deren Auflösung zwar mit Behutsamkeit stets zu versuchen, zuweilen aber befriedigend nicht zu erlangen ist.

Einige Beispiele solcher Widersprüche s. oben § 116 S. 652. — Achtbare ältere Localforscher, und Historiker insonderheit sind aus einem gewissen Patriotismus oft geneigt gewesen, den Kunstdenkmalen ihrer Vorliebe, gestützt auf die Stiftungsdaten, ein zu hohes Alter beizulegen (vergl. oben S. 316), und ihre beharrlich nachgesprochenen Irrthümer haben sich, obgleich längst widerlegt, nicht bloss bis in die gewöhnlichen allgemein geschichtlichen Handbücher eingebürgert, sondern selbst W. Giesebrecht, nachdem er (Gesch. der deutschen Kaiserzeit 1. Aufl. 1, 731) die Reste von Bauwerken aus der karoling. Periode mit Unrecht als geringfügig bezeichnet hat (— der grossartige Kuppeldom von Aachen!), spricht von »Baudenkmalen, welche die Ottonen und ihre Zeitgenossen

uns (an den Abhängen des Harzes) hinterlassen haben«, so, als ob eine ganze Reihe derselben vorhanden wäre, obwohl Schnaase, auf den er sich (S. 802) bezieht, ausdrücklich sagt: »Wir dürfen freilich, wenige vereinzelte Ueberreste abgerechnet, es nicht als erwiesen annehmen, dass diese Kirchen schon aus der Zeit der Ottonen herstammen.« Seitdem ist allerdings die Kirche zu Gernrode (oben S. 409) als im Wesentlichen dem X. Jahrh. entstammend, anerkannt worden.

124. Ausser den archivarischen und andern literarischen Geschichtsquellen kommen in Betracht diejenigen rein historischen Merkmale, welche die kirchlichen Denkmäler selbst häufig darbieten, als Inschriften, Wappen und Bilder.

Hieraus ergeben sich Epigraphik, Heraldik und Ikonographie als Hilfswissenschaften der Archäologie der mittelalterlichen Kunst.

A. Epigraphik.

a. Aeussere Epigraphik.

125. Die mittelalterlichen Inschriften sind grösstentheils in lateinischer Sprache abgefasst. Deutsche Inschriften finden sich erst vom XIII. Jahrhundert an einzeln, später, besonders im XV. und XVI. Jahrhundert, häufiger. — Griechische Inschriften deuten auf byzantinischen Ursprung der betreffenden Kunstwerke.

Die an der Thürlünette zu Moosburg befindliche, S. 665 erwähnte, theilweise griechische Inschrift erscheint ebenso auffällig als selten; das Wort *Θεοτόκος*, auf byzantinischen Marienbildern regelmässig vorkommend, muss dem betreffenden bayerischen Bildner aus irgend einem Grunde annehmlich gewesen sein: er schrieb aber dasselbe unrichtig.

Lexica über das mittelalterliche Latein: die Glossarien von Du Fresne und von Adelung; über das mittelalterliche Deutsch: die Glossarien von Wachter und von Haltaus; der althochdeutsche Sprachschatz von Graff, die mittelhochdeutschen Wörterbücher von Ziemann und von Benecke, die Wörterbücher über die Volksmundarten, z. B. das bremisch-niedersächsische, das altmärkisch-plattdeutsche von Danneil, das schwäbisch-augsburgische von Birlinger, das bayersche von Schmeller u. s. w.; für beide Sprachen, namentlich für das Deutsche des XIV. u. XV. Jahrhunderts, Dieffenbach, L., Glossarium latino-germanicum. 1857; auch immer noch das alte deutsch-lateinische Wörterbuch von Frisch etc.

126. Die deutsche Rechtschreibung ist höchst schwankend, in Beziehung auf das Lateinische sind einige Eigenthümlichkeiten zu bemerken.

Die Diphtongen *ae* und *oe* sind meist in *e* vereinfacht, z. B. *equalis* für *aequalis*; *demon* für *daemon*; *celum* für *coelum*; *pena* für *poena* etc.; doch wird dieser Gebrauch erst etwa mit dem XII. Jahrh. herrschend, bis wohin man die Diphtongen entweder beibehielt oder mindestens das *a* unter dem *e*, wenn letzteres den Diphtong *ae* bezeichnen sollte, durch ein Subscriptum andeutete, z. B. *memorię* für *memoriae*. Im X. und XI. Jahrh. (selten später) findet sich als vereinzeltes Beispiel statt des einfachen *e* (ε) in dem Worte *ecclesia* der Diphtong *aecclesia*. — Das aspirirte *h*, besonders im Anfange der Wörter, wird häufig weggelassen, z. B. *edus* für *haedus*; *ortus* für *hortus*; *peribeo* für *perhibeo*; zuweilen aber auch, wo man es jetzt nicht schreibt, dem Vocal vorgesetzt, z. B. *ho* für die Interjection *o*; *habundo* für *abundo*; *hepiscopus* für *episcopus*; *honus* für *onus*; *Hecbertus* für *Ecbertus*; *heremum* für *eremum*; *perhennis* für *perennis*; *prohemium* für *prooemium*; *Hludewicus* für *Ludovicus*; *penthecoste* für *pentecoste*. Der Kehllaut *ch* wird vor *a* in manchen Wörtern in *k* gemildert, z. B. *karus, karitas, karta, karena, eukaristia* für *charus, charitas* etc. Dagegen wird *h* in den Wörtern *mihi* und *nihil* bisweilen in *ch* verstärkt: *michi, nichil*. Das griechische φ wird oft durch *f* ausgedrückt, z. B. *fantasia, fantasma, flegma, Frygia* etc. Wo *t* vor *i* wie *z* gesprochen wird, findet sich dafür meist *c* gesetzt, z. B. *gracia, sapiencia* etc. *v* und *u* (ebenso auch im Deutschen 𝔳 und 𝔲) werden willkürlich mit einander verwechselt, und ein Unterschied im Gebrauche beider Buchstaben ist nicht nachzuweisen. Statt *i* ist neben *m* in manchen Wörtern *y* beliebt, z. B. *ymo, ymago, imytacio* etc. Dagegen steht statt *y* wiederum oft *i*, z. B. *presbiter*; und *y* wird als *ii* gebraucht, z. B. *monastery* für *monasterii*. Auch wird *t* mit *d* zuweilen vertauscht, z. B. *pondifex*; oder *p* mit *b*, z. B. *Egibtus* für *Aegyptus* oder *apeas* für *habeas*. *w* findet sich statt *vv*, z. B. *wlnus* für *vulnus*; ebenso in griechischen Wörtern statt des griechischen υ, z. B. *ewangelium, ewkaristia* etc.

127. **Abkürzungen sind sehr gewöhnlich; in der Regel werden sie durch Striche über der Linie oder durch andere Noten angedeutet, und nur ausnahmsweise darf das Abkürzungszeichen fehlen.**

Die Abkürzungszeichen sind sehr mannigfaltiger Art, wie schon nachfolgende Beispiele zeigen. — Aus der Majuskelschrift (die vier ersten Beispiele von Kunstdenkmälern aus dem XI., die übrigen aus dem XII. Jahrh.):

= PRO
303.

= PEREMPTUS
304.

= PATRUM
305.

= MONIMENTUM
306.

307.

= GLORIE (d. i. GLORIAE) = IN oder =

308. 309. 310.

SIGILLVM, auch SANCTVS = FRVCTVS

311.

= OBIIT = ET.

312. 313.

Aus der Minuskelschrift des XV. und XVI. Jahrhunderts:

= prae = per = pro = qui

314. 315. 316. 317. 318.

= quod = obiit = ejus = quibus

319. 320. 321.

= agnus = nos = ter

322. 323. 324. 325.

= eorum = sunt = patri

326. 327. 328.

= secundum = condidi = vigilia

329. 330.

= dantur = multi =

331. 332. 333.

magnificat = quam = et.

334. 335.

128. Da die Abbreviaturen nicht aus einem fertigen System, sondern aus der sich allmählich bildenden Praxis hervorgingen, so waren die Schreiber bei Anwendung derselben sich bestimmter Regeln zwar weniger bewusst, aber es wurden doch für häufiger vorkommende Wörter gewisse stehende Compendien allgemein üblich, und nach diesen Normen bildete man alsdann wiederum viele andere Abkürzungen. Es lässt sich daher nach solchen Analogien zwar eine gewisse Abbreviaturentheorie aufstellen, indess bleibt praktische Uebung im Lesen immer die Hauptsache.

Die üblichen Abbreviaturen lassen sich etwa classificiren als: Allgemeine Abkürzungszeichen (Striche durch einzelne Buchstaben, wie in den Beispielen 304. 307. 309. 312; Striche über den Buchstaben, wie in Fig. 306. 308. 327; Punkte über den Buchstaben, Fig. 317. 318. 333. 334; Häkchen oben neben den Buchstaben, Fig. 310. 311. 319 bis 321), conventionelle Zeichen für einzelne Wörter (303. 309. 310. 312. 313 bis 316. 319. 335; in Fig. 329 die Silbe *con*), Abkürzungen durch Anfangsbuchstaben (z. B. 308 bis 310, 314 bis 317, 319 und 320), durch übergeschriebene Buchstaben (literae columnatae), durch in einander geschriebene Buchstaben (Fig. 306; vergl. unten S. 812 Fig. 347), durch Auslassungen in der Mitte (Fig. 307. 326. 327. 330. 333), durch Weglassung der Endung (Fig. 305. 311. 325.) — Vergl. Wattenbach, W., Beiträge zur latein. Paläographie. 1866.

Ausserdem können etwa folgende Regeln als geltend bezeichnet werden: Ein einzelner Buchstabe ist regelmässig der Anfangsbuchstabe eines Wortes: *s' = sigillum, s. = sanctus (sancta), o' = obiit; a' = autem;*

= *prae* = *per* = *pro*

336. 337. 338.

Eine Ausnahme ist die Setzung eines (verstümmelten) T (Fig. 313 u. 335) für die Conjunction *et.* — Zwei Buchstaben sind oft der erste und der letzte Buchstabe eines Wortes: *pr = pater; mr = mater; fr = frater; nr = noster; vr = vester; ds = deus; ms = meus; ps = positus (pps = praepositus); as = animus — ht = habet, dt = debet — bm = beatum — na = natura — ee = esse — rx = rex — dd = David.* — Drei Buchstaben sind häufig die beiden ersten und der Endbuchstabe des abgekürzten Wortes; analog vier Buchstaben, die drei ersten und der letzte: *gla = gloria; gra = gratia; mia = misericordia; via = vigilia; fia = filia (feria); ecca = ecclesia — spu = spiritu — ope = optime — bom = bonum — abbs = abbas; abba = abbatissa.* Drei Buchstaben sind aber umgekehrt oft auch der erste und die beiden letzten des abgekürzten Wortes: *dni = domini; cli = capituli — hre = ha-*

bere; *hnt* = *habent*; *dnt* = *debent*; *drt* = *differt*. Solcher Analogien lassen sich zahlreiche Reihen zusammenstellen; im Allgemeinen ist ausserdem zu bemerken, dass gewisse Consonanten vorzugsweise gern ausgelassen wurden: namentlich *m* und *n*, sowohl am Ende als in der Mitte, ja selbst am Anfange der Wörter, z. B. *patrū* = *patrum*; *aia* = *anima*; *oio* = *omnino*; *āria* = *Maria*.[1] Nach *g*, *p* und *t* wird *r* häufig weggelassen, z. B. g^a = *gra*; p^i = *pri*; t^a = *tra*; t^i = *tri* und das auf *q* folgende *u* fehlt sogar fast regelmässig: q^i = *qui*; q^e = *quae*; q^a = *qua* etc.

129. Siglen, d. h. einzelne Anfangsbuchstaben statt der ganzen Wörter, müssen immer auf bekannte Formeln und Sprüche zurückgeführt werden.

A. M. G. P. D. T. = *Ave Maria Gratia Plena Dominus Tecum* (der Anfang des englischen Grusses, Luc. 1, 28). — B. F. = *Bonum Fatum*. — B. M. = *Beatae* (*Bonae*) *Memoriae*. — D. G. = *Dei Gratia*. — D. I. = *Dominicae Incarnationis*. — H. L. S. E. = *Hoc Loco Sepultus Est*. — INRI = *Jesus Nazarenus Rex Judaeorum*. — P. F. SS. = *Pater, Filius, Spiritus Sanctus*. — R. I. P. = *Requiescat in Pace*. — R. P. = *Reverendus Pater, Reverenda Paternitas*; *Res Publica*. — S. D. N. = *Sanctissimus Dominus Noster*. — V. D. = *Vere Dignum* (*et iustum est* etc., der Anfang des Gebetes in der Präfation der Messe). — V. g. = *Verbi gratia*. — Auf deutschen Grabschriften: b. G. v. s. = b*itte* G*ott* v*or* s*ie*. — d. G. G. = d*em* (d*er*) G*ott* G*nade*. — d. G. g. s. = d*em* (d*er*) G*ott* g*nädig* s*ei*; in Titeln hoher Personen: V. G. G. = V*on* G*ottes* G*naden*. — In Urkunden kommt es nicht selten vor, dass Personennamen nur durch den Anfangsbuchstaben bezeichnet werden und auf Münzen, Namen und Titel, z. B. auf Bracteaten aus dem XIII. Jahrh.: H. D. G. M. = *Henricus Dei Gratia Marchio*.[2] — Die fünf Vocale A. E. I. O. V., die sich auf Denkmälern Kaiser Friedrich's III. († 1493) als seine Devise häufig vorfinden, bedeuten nach des Kaisers eigener Erklärung:

En **A**mor **E**lectis **I**njustis **O**rdinat **V**ltor:
Sic Fridericus ego rex mea jura rego.[3]

---

1) Die Hinweglassung des *M* zu Anfang eines Wortes ist höchst selten; doch findet sich gerade der Namen »Maria« öfter auf diese Art geschrieben, z. B. auf der grossen Glocke der Kirche zu Treben bei Delitz a. d. S. von 1516.

2) Zu Ende des XVI. und noch mehr im XVII. Jahrh. wird es beliebte Mode, die vollständigen fürstlichen Namen und Titel durch lange Reihen von Siglen auszudrücken, z. B. steht rings um ein in Glas geschliffenes Brustbild des Kurfürsten Johann Siegismund von Brandenburg († 1619) auf der Kunstkammer in Berlin: J. S. V. G. G. M. Z. B. D. H. R. R. E. V. C. J. P. Z. G. C. B. S. P. D. C. V. W. A. J. S. Z. C. V. J. H. B. Z. N. F. Z. R. G. Z. D. M. V. R. B. H. Z. R. S. — das heisst: Johann Siegismund, Von Gottes Gnaden Markgraf Zu Brandenburg, Des Heiligen Römischen Reichs Erzkämmerer Vnd Churfürst, In Preussen, Zu Gülich, Cleve, Berg, Stettin, Pommern, Der Cassuben Vnd Wenden, Auch In Schlesien, Zu Crossen Vnd Jägerndorf Herzog, Burggraf Zu Nürnberg, Fürst Zu Rügen, Graf Zu Der Mark Vnd Ravens-Berg, Herr Zu Raven-Stein.

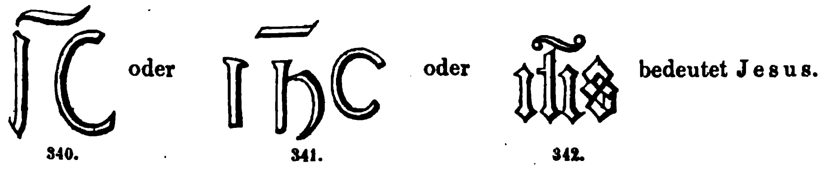
3) Tschischka, die Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien. S. 103. —

Auch ist hier der kabbalistische Gottesname AGLA (s. weiter unten Fig. 361) zu erwähnen, den man als Schutzmittel gegen Gefahr, namentlich gegen Feuersbrünste, auf mittelalterlichen Glocken und Ringen (auch noch auf Zaubertellern des XVIII. Jahrh.) dargestellt findet; es sind die Anfangsbuchstaben der hebräischen Worte: *Atha Gibbor Leolam Adonaj* d. i. »Du bist stark in Ewigkeit, Herr.«[1]) Ebenfalls als zauberkräftig galt das auf Amuleten und Ringen vorkommende Notarikon ANANISAPTA, dem wahrscheinlich die talmudistische Bezeichnung des Messias durch die hebräischen Worte *Anani scheba* (1 Chron. 3, 24) zu Grunde liegt,[2]) und um so mehr, als *sapta* im Sanscrit = *scheba* (d. i. *septem*) ist.



Fig. 339. Monogramm Christi zwischen A und O.

130. Monogramme des Namens Jesus Christus kommen im ganzen Mittelalter häufig vor.



Das Monogramm IHS, welches eigentlich nur die ersten Buchstaben des griechischen Ἰησοῦς enthält, wird auch mystisch gedeutet: *Iesus Hominum Salvator* oder *In Hoc Signo sc. vince*, letzteres als Uebersetzung der griechischen Worte τούτῳ νίκα, welche Kaiser Constantin der Grosse im Kriege mit dem Tyrannen Maxentius einst über der Lichterscheinung eines Kreuzes am Himmel gelesen haben soll; nach dem Vorbilde dieser Vision liess er das Labarum verfertigen, einen langen, mit Goldblech

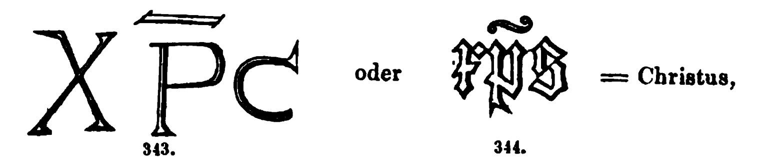
---

Vergl. Kaltenbäck, über K. Friedrich's Devise, in der Oesterr. Zeitschr. f. Gesch. u. Staatskunde. 1837. S. 206.

1) Wiggert, über Schmucksachen aus dem XIV. Jahrh., in den Neuen Mitth. des Thüring.-Sächs. Vereins. VII. 2, 88. — Vergl. Göze, Natur, Menschenleben und Vorsehung 2, 387 ff. — Otte, Archäologische Deutungen, in der Allg. Preuss. Zeitung. 1847. No. 207. — Brinckmeier, Glossarium diplomaticum. 2, 49.

2) Schöttgen, Chr., Jesus der wahre Messias. S. 122. — Wenn das Wort *Ananisapta* an der mit Engeln bemalten Sacristeithür (aus dem XV. Jahrh.) der Hofkapelle im Kelleramtsgebäude zu Meran auf den von Engeln gehaltenen Spruchbändern folgendermaassen erklärt ist: *Antidoton Nazareni Auferat Necem Intoxicationis Sanctificet Alimenta Pocula Trinitas Alma*, so bezieht sich diese offenbar erst hineingetragene Deutung ersichtlich auf die in der Sacristei aufzubewahrenden h. Gefässe und lässt erkennen, dass jenem Notarikon eine gegen Vergiftung schützende Kraft beigemessen wurde. Vergl. Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1856) 1, 42.

beschlagenen Spiess, welcher mit einer Querstange versehen eine Kreuzfahne darstellte. Auf der Spitze des Kreuzes war eine Krone von Gold und Edelsteinen befestigt und an letzterer die Anfangsbuchstaben des Namens *ΧΡιστός* (Christus), und zwar so, dass das *Ρ* (R) in die Mitte des *Χ* (Ch) gesetzt war (Vergl. Euseb. Vita Constantini I. 28 sqq.). Dieses Monogramm des Namens Christus liegt der im Mittelalter gewöhnlichen Abkürzung



343. oder 344. = Christus,

zu Grunde und findet sich in Beziehung auf Apokal. 1, 8 oft in Verbindung mit den Buchstaben Alpha und Omega. (Siehe oben Fig. 339); letztere sind aber für sich allein schon eine mystische Bezeichnung Jesu Christi. — Bekannt ist ferner die bereits im christlichen Alterthum gebräuchliche mystische Erklärung der einzelnen Buchstaben des Wortes *ἸΧΘΥΣ* (Fisch) durch *Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Ὑιὸς Σωτήρ*.

Ueber Monogramme des Namens Jesus Christus: Münter, F., Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen. 1, 33 ff. — Ueber die älteste Form des Monogramms Christi vergl. Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1863) 8, 141.

131. Interpunctionen in moderner Weise kommen nicht vor; die einzelnen Wörter sind oft durch Punkte, Kreuze oder Rosetten, oft aber auch nicht einmal durch grössere Spatien von einander getrennt. Bei ringsum laufenden Inschriften ist der Punkt, wo Anfang und Ende der Schrift zusammentreffen, regelmässig durch ein Kreuz in einfacher oder verzierter Gestalt bezeichnet.



345. 346.

132. Die Künstlerschrift des Mittelalters besteht entweder aus römischen oder aus neugothischen Buchstaben.

Inschriften aus dem X. Jahrh. sind in (vertieften) römischen Majuskeln geschrieben (vgl. die mindestens so alte Grabschrift oben S. 238 in Fig. 99, die Inschriften auf dem St. Galler Elfenbein [Stahlstich zu S. 659] vom Anfange, und auf dem Echternacher Buchdeckel [Stahlstich zu S. 133] vom Ende des X. Jahrh.); im XI. und XII. Jahrh. ist ein Gemisch aus römischen und neugothischen Majuskeln gewöhnlich; bis nach der Mitte des XIV. Jahrh. (etwa bis 1360) findet sich die neu-

gothische Majuskel ebenso ausschliesslich angewandt, als von da an bis zum Anfange des XVI. Jahrh. die neugothische Minuskel; doch kommt letztere, wie sie bereits in Handschriften um diese Zeit erscheint, in einzelnen seltenen Fällen schon zu Anfang des XIV. Jahrh. vor. Als Initialen und als Zahlbuchstaben kommen Majuskeln zuweilen noch im XV. Jahrh. vor (z. B. auf der grossen Glocke von 1497 zu Erfurt),[1]) in ganzen Inschriften von decorativem Charakter auf Malereien (vergl. den Stahlstich zu S. 738) wohl wegen ihrer schöneren Formen, aber auch z. B. auf der im Grabe Erzb. Friedrich's III. von Magdeburg († 1464) gefundenen Bleiplatte (oben S. 241 N. 2), vielleicht wegen Anfertigung der Inschrift mittelst älterer Bunzen. Im XVI. Jahrh. finden sich Beispiele aller dieser Schriftarten in modificirten Formen bis zum Uebergange in die Alphabete der modernen Druckschrift. Dadurch, dass die Buchstaben, bei Majuskeln zuweilen in einander geschrieben, bei Majuskeln und Minuskeln oft an einander gezogen sind, werden die Inschriften schwer zu lesen; besonders ist dies bei den Minuskeln (der sogenannten Mönchschrift) der Fall, wo die Buchstaben ı (ohne Punkt), n, u, m oft nur dem Sinne nach gesondert werden können; auch sind oft c, t, ſ, r von einander sehr schwer zu unterscheiden, weshalb unbekannte Namen häufig schwankend und einzelne Wörter zuweilen zweideutig bleiben. Wir lassen einige Schriftproben aus dem X. bis XVI. Jahrh. in chronologischer Ordnung folgen:

I.

BERINGRVS OPRIS ARTIFEX
VT PEODM ROGS POSTLAT
SMPEX

347.

d. i. *Beringerus operis artifex ut pro eodem roges postulat simplex*, entnommen aus der Inschrift auf den unter Erzbischof Willigis von Mainz um das Jahr 1000 gefertigten Bronzethüren des Mainzer Domes (Müller, Fz. H., Beiträge I. Beilage zu Bl. 14). Es sind dies noch vollkommen römische Buchstaben, wobei nur das häufige in einander Schreiben derselben bemerkenswerth ist, welches auch auf der Inschrift der aus dem Jahre 1015 herrührenden Hildesheimer Bronzethüren in ähnlicher Weise vorkommt. Auf dem spätmittelalterlichen, aber vermuthlich einem älteren Denkmale nachgebildeten Hochgrabe der Kaiserin Editha

---

1) Vergl. die schöne Abbild. bei Tettau, W. J. A. v., der Meister u. die Kosten des Gusses der gr. Domglocke zu Erfurt 1866. Taf. 2.

(† 947) im Dom zu **Magdeburg** ist diese alte Sitte nachgeahmt, welche man übrigens, vielleicht aus gesuchter Alterthümelei, auch auf dem im Jahre 1513 vollendeten Grabmal Kaiser Friedrich's III. im Stephansdome zu **Wien** beobachtet findet. — In der Grabschrift Rudolfs von Schwaben von c. 1080 (oben S. 656 in Fig. 241, auch S. 806 Fig. 303 — 305) sind unter den römischen schon einige neugothische Buchstaben eingemischt.

II.

348.

Wicmann(us) dei gratia Nuenburgens. ep(iscopu)s: die Umschrift des Siegels, welches der spätere Magdeburger Erzbischof Wigmann als Bischof von Naumburg (1150 — 1152) führte (Neue Mittheil. des Thür.-Sächs. Vereins VII. 1. Taf. 1). Hier erscheint ein Gemisch römischer und neugothischer Formen. Das *E* wechselt in beiden Formen ab, wie denn überhaupt die Darstellung der Buchstaben in abwechselnden Zügen in der Majuskelzeit beliebt war. Das *EPC* (d. i. *EPS*) ist die gewöhnliche Abkürzung des Wortes *episcopus*. Die Verkehrtstellung des *S* in *Nuenburgens.* kommt gerade bei diesem Buchstaben (auch beim *Z*) öfter vor. Uebrigens sind sonst im XII. Jahrh. (vergl. z. B. den Leichenstein von 1125, S. 234 Fig. 96) von den römischen stärker abweichende Buchstabenformen gemein, als dies auf der vorstehenden Siegellegende der Fall ist, wie denn überhaupt die eine abweichende Technik voraussetzenden Siegelumschriften mit den Stein- und anderen Denkmälerschriften nicht ganz dieselben Entwickelungsstufen darbieten.

III.

349.

Elisabet lantgravin van hessen gibt dit zv einem testament bit gat vor mich: Schrift um den oberen Rand eines silbernen Bechers der heil. Elisabeth († 1231), welcher sich im Hospitale zu **Trier** befindet (Annales archéol. 5, 280). Auch hier sind noch die meisten Buchstaben römisch, wobei jedoch manche einen Uebergang zu den neugothischen Formen erkennen lassen. Die Form des *B* (*b*) ist für die Zeit um 1200 charakteristisch. *Z* steht verkehrt.

IV.

ANO·DOMINI·
MCCXCVIII·
DOMICELLVS·
LANTGRAVIUS·
IVNIOR

350.

Anno Domini MCCXCVIII domicellus lantgravius junior; von der Umschrift auf dem Grabsteine des Landgrafen Heinrich des Jüngeren von Hessen in der Elisabethkirche zu Marburg. (v. Hefner, Trachten I. Taf. 81.) Diese (vertiefte und mit dunkelbrauner Harzmasse ausgefüllt gewesene) Schrift zeigt den völlig ausgebildeten (aber einfachen) Typus der neugothischen Majuskel, welcher von der Mitte des XIII. bis zur Mitte des XIV. Jahrh. gebräuchlich war. Am Schlusse des Wortes *JUNIOR* findet sich ein Beispiel der sehr gebräuchlichen Sitte, dass der letzte Grundzug des voranstehenden Buchstabens zugleich als erster des folgenden Buchstabens benutzt wird. *V* wechselt willkürlich mit *U*.

V.

MATEVS·
MARACS·
LVCAS·IOHĀ

351.

Die Namen der vier Evangelisten *MATEVS*, *MARACS* (für *MARCUS* verschrieben), *LVCAS*, *IOHAnnes* von der Missalglocke zu St. Maximi in Merseburg in verzerrten Majuskeln des XIV. Jahrhunderts.

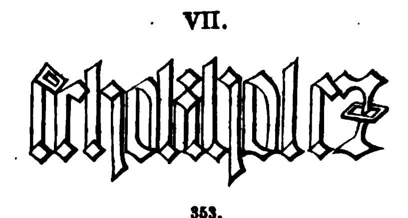
VI.

Gherardus · de ·
won · de · campis
me · fecit

352.

Gherardus de won de campis me fecit: von einer Glocke aus dem Jahre 1490 in dem Dorfe Krusemark bei Arneburg, welche von demselben Meister, wie die grosse Erfurter Domglocke von 1497 (auf welcher er sich Gerhardus won de Campis nennt), herrührt. Die (im Holzschnitte auf $^1/_2$ reducirte) Grösse und Gestalt der Minuskeln stimmt auf beiden Glocken genau überein, woraus auf Anwendung derselben Buchstabenmodelle zu schliessen ist. Der Name won ist, wie leicht erklärlich, gewöhnlich *Won* oder gar *Ivo* gelesen worden. Vergl. v. Tettau a. a. O. S. 1—3.

VII.

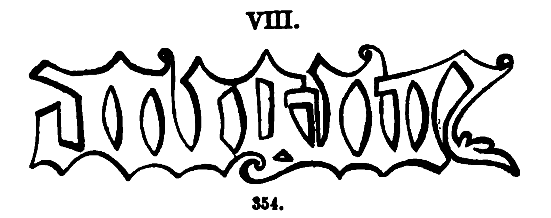


353.

Der Name des Verfertigers der Chorstühle von 1446 im Dom zu Merseburg ſchokholcz, welcher wegen der selten vorkommenden Buchstaben k und z bemerkenswerth und wegen der Gedrängtheit der Schrift nicht leicht zu lesen ist. — Als weiteres Beispiel können die getreu wiedergegebenen Inschriften auf dem Grabmal des Stifters der Universität Greifswald von 1462 (oben S. 733 Fig. 266) dienen, welche lauten: Uppe. nye. in ꝛes. aue de. des. leſte. daghes. des. iaꝛs deꝛ. boꝛd. xpi. M. cd. lxii. waꝛt. ſla ghe. heꝛ. hinꝛik. rubenow. doctor. in. beide. regte. vd: boꝛghmeiſter.. hyꝛ. Und auf den Spruchbändern, zur Rechten des Gekreuzigten als Erklärung des von dem Künstler gewählten Moments, Joh. 19, 26 f.: Ecce. mate a.[1]) tua — Mulier. ecce filius. tuus. Zur Linken ein leoninisches Distichon, als Gebet des ermordeten Burgemeisters nach Analogie des Wortes Christi Luc. 23, 34: Occiſi. temere. deus alme. mei. miſerere. ignoſce ndo. meis. qui. pu pugere. reis. In diesen Inschriften sind die vorkommenden vier Initialen Majuskeln; der Unterschied zwischen ſ und s ist beobachtet; nur in der deutschen Inschrift kommen leicht aufzulösende Abkürzungen als Striche und Punkte über der Linie vor; in den lateinischen Worten ist immer u gesetzt, in den deutschen steht willkürlich einmal u für v, und zweimal v für u; y ist für das gedehnte i gesetzt; r wechselt nach Gefallen mit ꝛ, aber nur im Deutschen. In der Jahreszahl ist 1000 durch die Majuskel wiedergegeben und 400 (statt cccc) ungewöhnlicher Weise durch cd.

1) Statt *mater*, ein erklärliches Versehen des der lateinischen Sprache wahrscheinlich unkundigen Steinmetzen.

VIII.

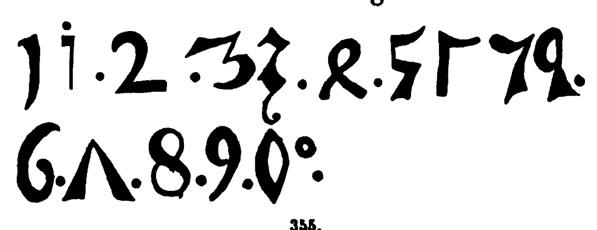


354.

Das Wort *diligite* (aus Kopp's nicht in den Buchhandel gekommenen Schriftproben; vergl. in den Beilagen zu den Göttinger gel. Anz. von 1818. St. 23. 83 und 207 die Erklärungen von Wiggert und Kopp) von einem Steine am Rathhause zu Hersfeld, als Beispiel der sehr schwer zu lesenden, aber im XV. Jahrh. besonders auf Sculpturen in Holz, Stein und Metall (vielleicht aus technischen Gründen) häufig vorkommenden, aus an einander gezogenen Buchstaben bestehenden Minuskelschrift (wo oft nur die Umrisse eingegraben sind — *au trait*).

Eine Zusammenstellung von datirten mittelalterlichen Lapidar-Inschriften in Trier, und aus denselben gezogenen Alphabeten hat Schmitt gegeben in den Mittheil. aus der kirchl. Archäologie u. Gesch. der Diöcese Trier. Heft 1. — Vergl. auch das Sendschreiben des kgl. Sächs. Alterth.-Vereins. Taf. 4.

133. Die Zahlen sind entweder die sieben Zahlbuchstaben aus dem Majuskel- oder aus dem Minuskelalphabete, vom XIV. Jahrhundert an auch arabische Ziffern,[1]) von denen jedoch manche, namentlich 2 und besonders 5, in sehr verschieden gebildeten Zügen vorkommen. Die üblichsten Zahlzeichen sind etwa folgende:



355.

Ziffern, die auf Siegeln in einzelnen Fällen schon im XIII. Jahrh., und in Italien früher vorkommen als in Deutschland, sind im Allgemeinen auf kirchlichen Denkmälern seltener als Zahlbuchstaben; bei den

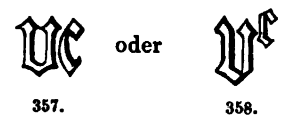
1) Denzinger, J., über die Entstehung u. den Fortbrauch der arab. Ziffern im Würzburgischen, im Archiv des histor. Vereins für Unterfr. u. Aschaffenburg IX. 2. — Mauch, über den Gebrauch arab. Ziffern u. die Veränderungen derselben, im Anzeiger des german. Museums 1861. No. 2—7. — Ueber arab. Ziffern auf Siegeln vergl. Märcker, ebd. 1859. Sp. 250 u. 273; Mauch, ebd. 1860. Sp. 13; zu Hohenlohe-Waldenburg, ebd. 1866. Sp. 265 ff. — Eine reiche Uebersicht verschiedener mittelalterlichen Zahlzeichen gibt unter Anderen Gatterer im Abriss der Diplomatik, Taf. III.

Jahreszahlen werden die höheren Stellen (Tausende und Hunderte) auf Inschriften, besonders des XV. Jahrh., zuweilen weggelassen. So bedeuten die Buchstaben



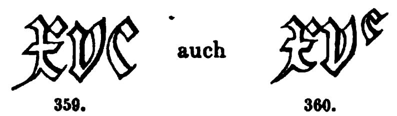
356.

am Fusse des siebenarmigen Leuchters im Dome zu Magdeburg die Jahreszahl 1494. — Ueber den Gebrauch der Zahlbuchstaben im späteren Mittelalter (in der Minuskelzeit) ist noch zu bemerken, dass einzelne Abweichungen von der altrömischen Schreibweise allgemein üblich erscheinen; es bedeutet



357. 358.

z. B. nicht etwa 95, sondern 500, und die Jahreszahl 1500 wird zuweilen



359. 360.

geschrieben.

Anmerkung 1. In den vorstehenden §§. 132 u. 133 konnten eben nur die allgemeinsten Regeln über die mittelalterliche Denkmälerschrift gegeben werden: die Besonderheiten der Paläographie indess in einzelnen Ländern und Provinzen einerseits, und andererseits in den durch die verschiedene Technik bedingten einzelnen Kunstgattungen (Metall-, Stein- und Holzsculptur, Malerei, Stickerei etc.; s. S. 813) sollen wenigstens hierdurch als vorhanden angedeutet werden; man vergl. z. B. die Inschrift von 1458 in der Technik des Holzschnitzers oben S. 727 Fig. 264.

Anmerkung 2. Auf den ältesten bekannten plastischen Denkmälern sind die Inschriften zwar vertieft eingeschnitten, sonst pflegen sie erhaben zu sein. In Metall wurden die Buchstaben entweder gleich in die Form geschrieben und mitgegossen, oder nach dem Gusse angelöthet, oft auch erhöht herausgeschnitten, zuweilen mit Gold darauf gemalt. Gegossene Glockeninschriften stehen häufig, aus nahe liegenden Gründen, vielleicht zuweilen sogar absichtlich,[1]) verkehrt, so dass sie nur im Spiegelbilde zu

1) Otte, über Alter u. Technik der Glockeninschriften, im Deut. Kunstbl. 1852. S. 409. — Es ist auffallend, dass fast nur Inschriften frommen Inhalts (Gebetsformeln, Heiligennamen u. dergl.) verkehrt stehend vorkommen, höchst selten dagegen geschichtliche Notizen, u. auf der S. 246 N. 3 erwähnten Glocke zu Gilching aus dem XII. Jahrh. steht die auf den Donator bezügliche Notiz richtig, die magisch kräftigen Evangelisten-Namen aber stehen im Spiegelbilde.

lesen sind, wie z. B. das AGLA (s. oben S. 810) auf einer Glocke zu St. Nicolai in Jüterbog — oder es sind wenigstens einzelne Buchstaben versetzt. Alle auf Metall erhaben gearbeitete Inschriften und Flachreliefs kann man leicht abdrucken (eigentlich durchreiben), wenn man einen einseitig angefeuchteten Papierstreifen mit der nassen Seite darauf legt, und dann mit einem trocknen Tuche, das, wenn man dem Abdrucke grössere Dauer geben will, mit Graphit- oder Röthel-Pulver sparsam bestreut sein kann, so lange darauf reibt und drückt, bis die Inschrift auf dem Papiere erhaben und gefärbt hervortritt. Inschriften auf Glocken, die oft in düsterem Zwielicht oder dem Auge theilweise ganz unzugänglich aufgehängt sind, wären ohne dieses Verfahren gar nicht zu lesen. Siegel auf Glocken und ähnliche kleine Reliefs kann man entweder, nachdem man einen Gypsmantel darüber gemacht, in Wachs abgiessen oder mit geringerer Mühe in Staniol, am besten mittelst einer weichen Bürste, abdrücken; wenn Alles ordentlich ausgedrückt ist, löst man das Staniolblättchen vorsichtig ab und überstreicht den Abdruck auf der Rückseite mittelst eines Tuschpinsels in leichten Strichen reichlich mit zerlassenem Wachs. Vertiefte Inschriften lassen sich sehr leicht in genässtem Papier abdrücken, wenn sie nicht zu sehr abgescheuert sind: in letzterem Falle kann man dieselben dadurch leserlicher zu machen versuchen, dass man Ziegelmehl etc. in die Vertiefungen streut. — In Ziegelsteinen finden sich zwar auch eingemeisselte Inschriften (z. B. im Antiquarium zu München zwei Ziegelplatten von 1309 und 1416 aus Thierhaupten: erstere von $2\frac{1}{2} \times 1\frac{1}{2}$ F. bei 2 Z. Dicke), gewöhnlich sind jedoch die Steine schon mit den Theilen der Inschrift en relief geformt, glasirt und gebrannt, oder aus einzelnen Buchstaben auf quadratischen Ziegeln zusammengesetzt.



361.

b. Innere Epigraphik.

134. **Die Inschriften auf kirchlichen Denkmälern unterscheiden sich nach Form und Inhalt: der Form nach sind sie entweder in Prosa oder in Versen abgefasst, ihrem Inhalte nach bestehen sie im Allgemeinen aus historischen Notizen oder aus religiösen Sprüchen und Gebetformeln.**

Inschriften von kirchlichen Denkmälern findet man in den meisten Local-Chroniken gelegentlich mitgetheilt; auch gibt es für mehrere Orte und einzelne Kirchen besondere Inschriftensammlungen aus älterer und neuerer Zeit. Vergl. die literarischen Nachweisungen in v. Radowitz, Gesammelten Schriften 1, 406, denen als spätere Publicationen hinzugefügt werden können: Steiner, Samml. u. Erklär. altchristl. Inschriften in den Gebieten der Donau u. des Rheins. (Im Ganzen 112 Inschriften meist aus dem IV. Jahrh., darunter 84 aus Trier.) 1859. — Klein, C., Latein. Inschriften des Kurfürstenthums Hessen, in der Zeitschr. für hess. Gesch. VIII. 1. — Stier, Gli., Corpusculum inscriptionum Vitebergens. 1860 u. a. m.

Anmerkung. Denkmäler-Inschriften, welche sich auf die künstlerische Technik beziehen, kommen zwar das ganze Mittelalter hindurch vor, sind jedoch sehr selten. Beispiele: Die Inschrift auf den Metallthürflügeln des Domes von Mainz (vergl. oben S. 657 N. 1): *Postquam magnus imp. Karolus suum esse juri dedit naturae Willigisus archiep. ex metalli specie valvas effecerat primus.* Auf den aus einer Legirung von Gold, Silber und etwas Eisen bestehenden Leuchtern Bischof Bernward's von Hildesheim († um 1012) in der Magdalenenkirche daselbst steht: *Bernwardus presul candelabrum hoc puerum suum primo hujus artis flore non auro, non argento, et tamen ut cernis, conflare jubebat.* — Auf einer Glocke von 1318 in St. Florian bei Linz steht: *De* XXVI *centenariis facta sum.* — An dem kunstvollen Gewölbe hinter dem Altar der im XVI. Jahrh. erbauten Marienkirche in Halle a. d. S. steht: *Es. Thvn. Jher. Viel. Fragen — Wie. Sich. Die.* 2 *Stvck. Tragen.*

135. Die poetischen Inschriften erscheinen als besonders beliebt; sie bestehen in der Regel aus gereimten Versen: Hexametern und Distichen. Andere antike Versmaasse sind selten; ebenso deutsche Reime aus dem früheren Mittelalter.

Die Hexameter reimen sich zuweilen paarweise unter einander; am häufigsten aber ist derjenige dactylische Vers (Hexameter oder Pentameter), in dem Mitte und Schluss, seltener männlich, gewöhnlich weiblich, mit einander reimen, so dass die Hauptcäsur des Verses nach der Arsis des dritten Versfusses insgemein mit der Reimsylbe zusammenfällt. Dergleichen Hexameter und Distichen, welche seit dem VIII. Jahrh. vorkommen, heissen leoninische Verse, weil sie von einem mittelalterlichen Dichter, dem pariser Mönch Leo oder Leonius, in allgemeine Aufnahme gebracht sein sollen. In Beziehung auf Prosodie müssen gute leoninische Verse richtig gebaut sein; nur dass die Licenz, wonach eine kurze Sylbe am Ende eines Wortes, wenn sie in der Arsis oder gar in der Hauptcäsur (also in der Reimstelle) steht, lang gebraucht werden kann, von den mittelalterlichen Dichtern gern benutzt wird. Aus Reimnoth und in dem Streben nach sententiöser Dunkelheit nahm man am Ende des Verses zuweilen seine Zuflucht zu griechischen Wörtern, welche sonst nicht das lateinische Bürgerrecht besitzen, z. B. auf der zu Paris befindlichen goldenen Altartafel K. Heinrichs II. aus Basel: *Prospice terrigenas clemens mediator usias* (οὐσίας) [1]; auf einem Leichensteine von 1311 in der Stadtkirche zu Wolmirstedt: *Nunc fruitur patria quam meruit latria* (λατρείᾳ). [2] — Die Inschrift auf der grossen Erfurter Glocke von 1497 bildet eine Sapphische Strophe. — Die Inschriften auf

---

1) Das Vorkommen des ungewöhnlichen Wortes *Usia* auch auf der Dedications-Inschrift der Kanzel zu Aachen (S. 205 N. 6): *Hoc opus ambonis auro gemmisque micantis Rex pius Henricus celestis honoris anhelus Dapsilis ex proprio tibi dat sanctissima virgo Quo prece summa tua sibi merces fiat usia* lässt an denselben kaiserlichen Hofpoeten denken.

2) Vergl. Wiggert, in den Neuen Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins VI. 2, 31.

den Taufsteinen zu Flötz bei Barby und in St. Petri-Pauli zu Görlitz sind in deutschen Reimen.

136. **Die Inschriften, welche historische Notizen enthalten, haben sowohl prosaische als poetische Form: im letzteren Falle sind sie zuweilen weitschweifig, dunkel und sententiös; auch muss das Sprachliche um der Prosodie willen Gewalt leiden.**

Das Mögliche von Versdrechselei und Räthselhaftigkeit ist geleistet in einer Inschrift von 1350 in der Marktkirche zu Hannover:

Turris | prime | vum tria | c nume | rant l et | evum[1]
Gracia romana[2] *fuit et pestis triduana*[3]
Funera flens polis[4] *hec tria milia mensibus in sex*
Tunc stimulus stoycos[5] *fuit ur*[6] *torquens et ebreos.*[7]

1. *Turris primevum* steht aus Reimnoth für *turris principium* und *evum* für *mille annorum spatium*. — 2. Bezeichnung des Jubeljahres. — 3. Die damals grassirende Pest, welche die Befallenen in drei Tagen tödtete. — 4. Das griechische Wort πόλις (= Stadt) wegen des Versmaasses und mit Darangabe des Reimes. — 5. Unter *stoycos* sind die damaligen Geisslergesellschaften gemeint. — 6. Zu der Sylbe *ur* ist aus dem folgenden Worte *torquens* wohl oder übel die Endsylbe *guens* zu suppliren. — 7. Die Juden wurden als Brunnenvergifter während der damaligen Pestilenz verbrannt. — Vergl. Mithoff, Archiv für Niedersachsens Kunstgesch. 1, 2. — In folgender Inschrift im Chor der Wiesenkirche zu Soest ist die Jahreszahl (ob 1313 oder 14 oder 31 oder 43?) gründlich verdunkelt:

C ter X mille et tribus I que dies tenet ille
Hujus quo primum struxit loculi capud ymum
Ne deus condempnes hunc Schendeler arte Johannes.

137. **Zum richtigen Verständniss der in historischen Inschriften vorkommenden Zeitbestimmungen ist Bekanntschaft auf dem schwierigen Felde der mittelalterlichen Chronologie erforderlich, worüber hier nur einige allgemeine Andeutungen gegeben werden können. Die Zeitbestimmungen der Inschriften betreffen die Jahreszahl, die Indiction, das Regierungsjahr geistlicher und weltlicher Fürsten, den Monat, den Monatstag, den Wochentag und die Tagesstunde.**

Die Jahreszahlen sind seit Beda, der diese Zählweise einführte, nach der gemeinen christlichen (dionysischen) Aera (*anni dominicae incarnationis*, nach Gottes Geburt, *anni domini*, Jahre des Herrn) gezählt; es kommt hierbei jedoch bei allen Daten, die zwischen dem ersten Advent und dem Osterfeste liegen, auf die Epoche des Jahresanfangs an, da man zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten das neue Jahr bald mit dem ersten Advent (dem Anfang des Kirchenjahres), bald mit dem Christtage (25. Dec.), bald mit dem Beschneidungsfeste (1. Jan.), bald mit dem Mariä-Verkündigungstage (25. März), bald sogar mit dem

beweglichen, jedoch nie über den 25. April hinaus fallenden Ostertage anzufangen pflegte. — Die Jahresbezeichnung nach dem Cyclus der Indiction oder Römerzinszahl, welcher immer einen fünfzehnjährigen Zeitraum umfasst, und dessen einzelne Jahre mit 1—15 bezeichnet werden, kommt auf Inschriften selten und seit dem XIII. Jahrh. wohl überhaupt nicht mehr vor; es ist auch hier zu beachten, dass die Indiction zwar gewöhnlich mit dem 1. Januar ein neues Jahr beginnt, in manchen Fällen jedoch auch mit dem 1. (oder 24.) September. Im Allgemeinen gilt als Regel, dass man, um das Jahr der Indiction zu finden, zu der gegebenen Jahreszahl der christlichen Aera, welche beim Datiren nach Jahren der Indiction jedesmal mit erwähnt wird, die Zahl 3 addirt und die Summe mit 15 dividirt, wo alsdann der Rest das Jahr der Indiction anzeigt; bleibt nichts übrig, so ist 15 die Indiction. — Die Datirung nach Regierungsjahren geistlicher und weltlicher Fürsten ist in vielen Fällen eine unsichere Bestimmung, da es darauf ankommt, ob z. B. ein Bischof die Dauer seines Pontificats von dem Tage seiner Wahl, seiner Consecration oder Confirmation an berechnete, ob ein Kaiser und König von seiner Krönung oder von seinem Regierungsantritte an seine Herrschaft datirte; ob ferner ein neues Regierungsjahr als mit dem gemeinen Jahresanfange oder mit dem Tage des Regierungsantrittes beginnend gedacht wurde. — Die Monate und lateinischen Monatsnamen sind die noch jetzt gebräuchlichen des julianischen Kalenders; folgende deutsche Namen kommen unter andern im Mittelalter für die 12 Monate vor: Lasmand, Lasemand, Jäner; Hornung, Sporkelmaent, Hartmonat; Merz, Lenzmonat; April, Grasmonat; Mai (der erste), Winnemaendt; Brachmonat, Weidmaendt, Zomermaand, der ander Mai; Heumonat, Medmonat, der erste Augst; August, Sommermonat, Arenmonat, Erndmonat, Kochmonat, der ander Augst; Herbst, der erste Herbst; Weinmonat, der ander Herbst; Wintermonat, Wintmonat; Helmonat, Christmonat, Wolfmonat. — Die Monatstage werden auf Denkmälern entweder nach dem römischen Kalender bezeichnet, oder seit dem Ende des XIII. Jahrh. gewöhnlich nach kirchlichen Fest- und Heiligentagen,[1]) so dass man einen gegebenen Tag, der nicht selbst ein Festtag war, entweder als vor, oder als nach dem nächsten Kirchenfeste zählte. Die Sonntage im Jahr benannte man oft nach den Anfangsbuchstaben des Introitus in der Messe (vergl. die chronologische Zugabe und das Register der Heiligen). Unsere Art zu datiren fängt erst zu Ende des Mittelalters in einzelnen Fällen an. — Die Wochentage vom Montag bis Freitag werden in lateinischen Inschriften *feriae* (II—VI) genannt; der Sonntag heisst *Dominica*, der Sonnabend *Sabbatum*. — Die Tagesstunden wurden verschieden gezählt; im gemeinen Leben rechnete man einen Tag von Mitternacht zu Mitternacht; die Kirche dagegen rechnete ursprünglich ihre Tage von Sonnenuntergang bis Sonnenuntergang, weshalb unter dem (heiligen) Abende (*vigilia*) eines Festtages jedesmal der Abend (oder

1) Diese Art zu datiren hat darum grosse Uebelstände, weil es viele gleichnamige Heilige gibt, und weil die Feste der Heiligen oft zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten an verschiedenen Tagen gefeiert wurden.

der ganze Tag) vorher gemeint ist. Dies gilt im gemeinen Leben jedoch nur von den gebotenen Festtagen (*festa fori*), nicht aber von solchen, die nur der Clerus feierte (*festa chori*).[1] Die Nacht vom Sonnenuntergange bis zum Sonnenaufgange wurde in 12 Stunden getheilt und ebenso der Tag von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang; diese Stunden waren daher, je nach der grösseren oder kürzeren Länge des Tages und der Nacht, das Jahr hindurch einander ungleich. Die sogenannten *horae canonicae* (Gebetsstunden) sind folgende: *Prima* (Sonnenaufgang, im Aequinoctium 6 Uhr; *Tertia* (nach Verfluss des ersten Tagesviertels, also im Aequinoctium 9 Uhr); *Sexta* (nach Verfluss des halben Tages, also stets 12 Uhr); *Nona* (wenn drei Viertel des Tages vorüber sind, also im Aequinoctium 3 Uhr); *Vespera* (Sonnenuntergang). Um 9 Uhr Abends wurde das *Completorium* abgehalten, und beim Tagesanbruche, also unmittelbar vor der *Prima* die *Matutina* (*Laudes*).[2]

Schriften über mittelalterl. Chronologie: Haltaus, Ch. G., Calendarium medii aevi. 1729. — Pilgram, A., Calendarium chronologicum. 1781. — Ideler, L., Handb. der mathemat. u. techn. Chronologie. 1825. — Piper, Ferd., Kirchenrechnung. 1841. — Brinckmeier, Ed., Prakt. Handb. der histor. Chronologie. 1843. — Matzka, W., die Chronologie in ihrem ganzen Umfange. 1844. — Widenbach, Jos. Ant., Calendarium historico-christianum medii et novi aevi. Chronolog.-histor. Tabellen etc. 1855.

Anmerkung. In Versen wurden die Jahreszahlen oft durch Distributiv- und Adverbialzahlen umschreibend ausgedrückt und dadurch zuweilen undeutlich; auch entstehen hier um des rhythmischen Zwanges willen hin und wieder arge Barbarismen, z. B. auf einer Glocke im Dom zu Minden: *Annis a Christo plenis creor ere sub isto | Bis decies denis millenis septuagenis* (1270); oder in der (ob gleichzeitigen?) Grabschrift des Bischofs Bernhard V. von Paderborn im dortigen Dom: *Post dupla centena Christi bis bina trigena | Lustra die Jani ter dena . . .* (30. Jan. 1340); oder auf einem Gemälde von Johann van Eyck: *Anno | millē| mo c| quater| x ter et| octo* (1483); oder über einer Christusfigur in der Moritzkirche zu Halle a. d. S.: *Lx| bis duo| c c| et super| addita| M[ille]* (1460?), wo man (wie auch in der § 136 S. 820 mitgetheilten Inschrift aus Hannover) die Zahlbuchstaben *c. l. x.* beim Scandiren als Sylben aussprechen, mithin also völlig barbarisch mit ihren Namen aus dem Abc benennen muss. Gleiches muss auch mit anderen Abkürzungen zuweilen geschehen, z. B. in einer Grabschrift im Kreuzgange des Klosters Maulbronn von 1430: *Abbas| Gerun| gus ō vi| cena| luce No| vembris*, das Compendium ō (= *obiit*). Ausser solchen unabsichtlichen Verdunkelungen der Jahreszahlen bot zur absichtlichen Verhüllung derselben das sogenannte Chronostichon Gelegenheit dar, worin die Jahreszahl durch Addition sämmtlicher oder einiger darin vorkommenden Zahlbuchstaben, die dann vor den übrigen Buchstaben durch den Charakter der Schrift ausgezeichnet zu sein pflegen, gefunden wird; z. B. die Inschrift auf einem Kelche in der Marienkirche zu Danzig: *Fvlgidvs ille calix divine porcio mense | Aurea quo factus anno per gram-*

1) Beil. zur Berl. Zeit. 1843. No. 196.
2) Gräser, die röm.-kathol. Liturgie S. 277.

mata cense, wo die Jahreszahl 1426 durch die goldenen, hier im Drucke unterschiedenen Zahlbuchstaben ausgedrückt ist. [1])

138. **Religiöse Sprüche und Gebetsformeln in Prosa sind gewöhnlich aus der Bibel, und zwar immer nach dem Texte der Vulgata, oder aus den kirchlichen Gebetbüchern entnommen, in der Regel wörtlich, zuweilen frei citirt. Auch viele poetische Sentenzen, oft kirchlichen Hymnen entlehnt, sind so beliebt, dass sie als stehende Sprüche sehr häufig wiederkehren.**

Ueber der Schlossthür des Domes von Merseburg ist der Patriarch Jacob (um 1500) dargestellt, wie er in Lus vom Schlaf erwacht, mit der Aufschrift: *Vere iste locus sanctus est, et ego nesciebam.* Dies ist freies Citat aus Gen. 28, 16 nach der Vulgata: *Vere dominus est in loco isto, et ego nesciebam.* — Auf dem oben S. 170 N. 1 erwähnten Kelche zu Werben findet sich unter anderen ein den vor dem Vliesse knieenden Gideon (Judicum 6, 36) darstellendes gravirtes Rundbild mit der Umschrift:

Fusa coeli rore tellus
Fusum Gedeonis vellus
Deitatis pluvia.

Dies ist die 8. Strophe der seit dem XII. Jahrh. vorkommenden Marien-Sequenz: *Hodiernae lux Diei,* abgedr. bei Mone, F. J., Latein. Hymnen des M.-A. 2, 53. Auf einem anderen Rundbilde desselben Kelches, Mose und den feurigen Busch darstellend (Exod. 3) die Legende:

Quod, rubus ut flamma,
Tu portasti, virgo mater facta

welche entlehnt ist aus der 6. Strophe des berühmten, dem Hermannus Contractus von Reichenau († 1054) zugeschriebenen Marien-Tropus: *Ave praeclara maris stella* (abgedr. a. a. O. S. 355 ff.) [2])

---

1) Ob schon im früheren Mittelalter chronogrammatische Inschriften vorkommen, muss ich unentschieden lassen. Die beliebte Glocken-Inschrift: *O rex glorie (christe) veni cum pace* findet sich zwar in mehreren Schriften als Chronogramm auf das Jahr 1272 (1373) gedeutet, jedoch wenigstens in den mir näher bekannten Fällen mit Unrecht. In der Marienkirche zu Danzig trägt die im Jahre 1632 umgegossene Sturmglocke Osanna seitdem zwar die erwähnte Gebetsformel als Chronogramm mit den die Jahreszahl 1373 bildenden, ausgezeichnet geschriebenen Zahlbuchstaben, und ebenso eine kleine im Jahre 1780 umgegossene Glocke am Rathhausthurme zu Breslau die Inschrift: *hans greVLIg goss MICh pfenIge heIsCh ICh,* worin die Jahreszahl 1360 liegt — aber, obschon diese Inschriften den Worten nach von den alten Glocken beibehalten sind, so fragt sich doch, ob man nicht die Chronogramme erst beim Umgusse hineingedeutet hat, da im XVII. und XVIII. Jahrh. diese Spielerei allgemein beliebt war. Anziehend dürfen allerdings solche Chronostichs heissen, wo Jemand so glücklich war, in einem passenden Verse aus einem alten Dichter die gesuchte Jahreszahl herauszufinden, wie wenn z. B. in dem Verse des Ovid (Trist. III. 7. 42)

IrVs et est sVbIto, qVI MoDo CroesVs erat

die Zahl des Jahres 1632 entdeckt wurde, wo in Deutschland unter den Nachwehen der Kipper und Wipper mancher Reiche zum Bettler wurde.

2) Vergl. Zacher, Jul., in der Zeitschr. für christl. Archäol. u. Kunst 2, 57.

139. Zur Belegung und Erläuterung der vorstehend § 134 ff. über Epigraphik aufgestellten Sätze dienen die folgenden systematisch und chronologisch geordneten Beispiele von Inschriften, wie sie sich gerade auf kirchlichen Denkmalen von allerlei Art darbieten.

a. An **Kirchengebäuden**: [1]) Geschichtliche Notizen über Gründung, Weihung, Bauzeit und Meister etc. In der Krypta des Münsters zu Essen über einem Wandpfeiler: *Anno incarnacionis dominicae Mill. L. I. indict. IIII. V. Id. Sep. Dedicatum est hoc oratorium a venerabili archiepo. Herimanno precatu nobilissimae sororis suae Theophanu abbae.* — In der goth. Taufkapelle am Dome zu Worms auf einer rothen Marmorplatte: *Anno dnicae. incarnat. M. L. VIII. indict. XII.* [2]) *II Kl. Octob. dedicata e. haec capella ab Arnoldo hujus sedis epo. in honore. dni. nri. Ihu. Xpi. et victoriosissimę sce. crucis et sce. Mariae Virg. et scorm. Nicolai epi. Hieronimi pbri. Stephani protom. Marcellini m. Cornelii et Cypriani m. Waltburgis v. de sepulcro dni.* — Auf einem Steine in der Burgkapelle zu Württemberg: *Anno dominice incarn. mille. LXXXIII indic. V. VII. idus feb. ded.* (*icata*) *hec. cap.* (*ella*) *ab. Adelb. Wormens. Ece. Epo. in h. s.* . — In der Stiftskirche St. Quirin zu Neuss steht auf einem Steine: *Anno icarna. dni. M.C.C.V.I.I.I.I. pmo. iperii. anno. Ottonis. Adolfo. Colon. epo. Sophia. Abba. Magister. Wolbero. posuit. pmv. lapide. fvndamenti. hvi. templi. i. die. sci. Dionisii mar.* — In der Schlosskirche zu Quedlinburg über der in die Krypta führenden Thür (mit Beziehung auf den Chor der Kirche): *Anno domini MCCCXX opibus Jutte abetisse de Kranekefeld aedificatum.* — Im Münster zu Ulm in der südlichen Eingangshalle: *Anno domini mccclxxvii am zinstag* (d. i. Dienstag) *der der lest tag was des manatz Jvnii nach der svnnen vfgang dri stvnd von haifsen des rates hie ze Vlm lait lodwig kraft kraftz am kornmarkt seligen svn den ersten fvndamentstain an dieser pfarrkirchen.* — An einem Pfeiler in der Moritzkirche zu Halle a. d. S.:

M tria| CC C scri|pto post| octua|gin. dabis| octo|
Stante die lune miseriocor. dum canis alte [3])
Tunc fuit iste chorus primo saxo renovatus.

An der Katharinenkirche zu Brandenburg a. d. H.: *Anno domini MCCCCI constructa est hec ecclesia in die assumtionis Marie virginis per magistrum Hinricum Brunsbergh de Stettin.* — An der Sacristei der Petrikirche in Nordhausen: *Nach Gotis Geburt MCCCCXLVII Jahre es diz Gerwehus gebuwet by den Formunden Henr. Hoig u. Henningc Schefer.* — Am Westportal der kathol. Kirche zu Hamm:

---

1) Inschriften an Kirchengebäuden in Hessen, Nassau, den Rheinlanden etc. s. in Aufsess und Mone, Anzeiger für Kunde des deutschen M.-A. 1834. Sp. 54—64.

2) Die Indiction ist hier unrichtig XII. statt XI. angegeben; Irrthümer hierin sind nicht ohne Beispiele.

3) d. i. Montags nach dem Sonnt. Miseric. dni. 1388.



De hir tho gaben und hebben gedaen
De sollen gut lohn entfahn.
Düt is woll bedagt
Im jahr 1512 *sin ick hir gelagt.*

Im Dome zu Halle a. d. S. unter dem Wappen des Cardinals Albert von Mainz: *Deo opt. max. divoque Mauricio ac Mariae Magdalenae tutelaribus Albertus, cuius hec signa dignitatem genusque declarant, hanc aedem ipse dedicavit ann. Christi MDXXIII. IX. Kal. Septemb.* — Ferner Notizen über bemerkenswerthe Ereignisse: An der 1415 gegründeten Stadtkirche zu Weissenfels: *Anno domini m⁰ccc⁰l id est iubileo*[1]) *flagellatores fuerunt et iudei cremati sunt.* — In der Michaeliskapelle des Domes von Cöln:

Anno| mille| mo c quatu| or quar| toque tri| geno|[2])
Nonas octobris ventus de nocte flat ingens,
Grandem per tectum lapidem testudine pellens.

Am Thurm der Elisabethkirche in Breslau: *Anno domini* 1529 *am abend Matthie Apostoli umb zwey der ganzen uhr,*[3]) *ist das bleiene dach dieses thurmbs, welches von dem crantz an, sambt der spietze, knopf und dem creutz, in alem* 119 *eln hoch gewesen, dvrch vngestumb des weters eingefallen, vnd von den heiligen engeln getragen worden, das es keinen schaden gethan hat. Deme ewigen gott sei lob vnd danck. Amen.* — Zuweilen auch allerlei anderweitige Notizen, z. B. neben dem Portale der Kirche in Schulpforta mit Beziehung auf das im Giebelfelde befindliche steinerne Crucifix: *In crucifixo, qui est in superiori triangulo, iste continentur reliquiae: Andreae apostoli, Martyrum Laurentii, Viti, Thebeorum Martyrum, Confessorum Nicolai, Augustini, Caeciliae Virginis. Isti sancti orent pro nobis.* — An der Deutschhauskirche zu Würzburg (in Majuskeln): *Ich Gvnter Scholo Bvrger vo. Wrzebvrg hom kavet ein Pfvnt Gvlte zu Sande vzvendic der Mvren daz han ich geben Vnser Vrawen Sante Marien zv dem Tvshe Hvse zv eime ewigen Lichte.* — Auf den ehernen Thüren des Domes zu Mainz steht der Freibrief von 1135 eingegraben, den Adelbert I. den Bürgern zu Mainz ertheilte. — In der Bischofskapelle des Domes zu Merseburg ein Katalog sämmtlicher dortigen Bischöfe; auf einem Fenster im Kreuzgange des Klosters zu Doberan ehemals ein Nekrolog der Fürsten Meklenburgs von Niclot bis 1337; an den Bogenleibungen der Klosterkirche zu Berlin geographische Notizen über den Franciskaner-Orden; in der Klosterkirche zu Neu-Ruppin auf der Wand bei der Orgel (ehemals) ein Nekrolog des gräflichen Hauses von Lindow[4]) etc. —

---

1) Papst Bonifacius VIII. erklärte, mit Hinsicht auf die jüdische Einrichtung des Halljahres, das Jahr 1300 für ein Jubeljahr (güldenes Jahr); Clemens VI. verordnete im Jahre 1350 die wiederholte Feier des Jubiläums; Bonifacius IX. feierte ein solches schon im Jahre 1390 wieder; Nicolaus V. im Jahre 1450 u. s. w. — Vergl. Rocca, de jubileo in Ejusdem Thesaurus antiquitatum. Romae 1745. 1, 197. — Die Notiz über das Jubeljahr, die Geissler und die Juden kommt auch in der oben S. 820 angeführten Inschrift in Hannover vor.

2) d. i. 1434.

3) d. i. am 24. Februar zwei Stunden nach Sonnenuntergang.

4) Dietrich, Histor. Nachricht von denen Grafen zu Lindow und Ruppin S. 16 ff.

Sentenzen und Bibelstellen, im Allgemeinen seltener vorkommend als die historischen Inschriften: denn obschon nach alter Sitte im Mittelalter häufig an die Wände der Kirchen fromme Sprüche angemalt wurden, so hat sich doch davon im Laufe der Zeit wohl nur wenig erhalten. — In den Krönungen der Portale[1]) finden sich häufig Inschriften frommen Inhalts aus älterer Zeit, z. B. über dem Portal der Nonnbergerkirche zu Salzburg: *Porta patet vite Xpc via vere venite,* und um ein Marienbild:

Splendor imago patris fecundans viscera matris
Janua lux portus salvantis creditur ortus.

Zu Kloster Petershausen bei Constanz (oben S. 336 N. 3) rings um ein Salvatorbild: *Praesidet his portis, qui tollit vincula mortis;* an der Klosterkirche zu Alpirsbach, ebenfalls um ein Bild Christi die Stelle Joh. 10, 9: *Ego sum ostium* etc.; derselbe Spruch auch am Portal der Kirche zu Enniger bei Münster; an der Katharinenkirche zu Oppenheim: *Ampla patet dignis, malis via clauditur arta;* an der Kirche zu Weinsberg: *O qui terrenis inhians homo desipuisti;* an der Klosterkirche zu Bürgelin: *Hec est ablutis baptismate porta sal(utis)*; an der Ulrichskirche zu Sangerhausen (mit Beziehung auf Ludwig den Springer, als Stifter der Kirche, aber nicht gleichzeitig): *Suscipe, sancte, domum, quam vinctus compede vovi.* — Aussen am Langhause der (Constanzer) Pfarrkirche zu Ditzingen eine fast verwitterte Minuskelinschrift, deren Anfang lautet:

O lieber Mensch du musst in Kirch gan
Ein Pater noster nit uslan
Ach Gott wir müssten schier vergan etc.

Ueber dem Eingange zur Krypta der Peterskirche in Merseburg die Stelle Ps. 41, 2: *Beatus qui intelligit super egenum et pauperem, in die mala liberabit eum dominus.* — An einer vermauerten Thür des Capitelhauses am Dom zu Mainz (XIII. Jahrh.): *Pax huic domui et omni habitanti in ea.* An einem Pfeiler der Cavate des Domes von Erfurt (XIV. Jahrh.):

In Christi laude felix Thuringia plaude,
Cujus habes donis tantis gaudere patronis.

An der Martinskirche zu Worms (Südseite des Langhauses) in Majuskeln:

Cum mare siccatur et daemon ad astra levatur,
Tunc primus laicus fit clero fidus amicus.

Oben am Thurme des Strassburger Münsters viele kurze Inschriften zur Verherrlichung Christi und seiner jungfräulichen Mutter:

---

1) Schon über den Eingängen der zu Anfange des V. Jahrh. erbauten Basilika zu Nola befanden sich nach dem Berichte ihres Erbauers, des Bischofs Paulinus (ep. ad Severum XII.), Inschriften. Ueber der einen Thür stand:

Pax tibi sit quicunque dei penetralia Christi
Pectore pacifico candidus ingrederis.

Ueber der andern war ein gekröntes Kreuz angebracht, darunter folgende Verse:

Cerne coronatam domini super atria Christi
Stare crucem, duro spondentem celsa labori
Praemia: tolle crucem qui vis auferre coronam.

Vergl. Bunsen, die Basiliken des christl. Roms. S. 38.

Maria glorificat, Christus coronat, der Spruch Joh. 1, 14 etc. — Ueber Inschriften auf Kirchdächern vergl. oben S. 267. — Auf Gewölbeschlusssteinen kommen die Namen **ihs**, **xps** und **maria** vor. — Im Fussboden, besonders von Backsteinkirchen, zuweilen Inschriften frommen oder geschichtlichen Inhalts; z. B. vor den Altarstufen in der Klosterkirche zu Zinna, aus einzelnen quadratischen Ziegeln, deren jeder eine Majuskel en relief darstellt, der Engelsgruss: *Ave Maria* etc. (Abbild. bei Puttrich, Denkm. II. Serie Jüterbog. Bl. 17); im Chor des Domes zu Frauenburg: *Anno dni. MCCCXLII dedicatus est chorus;* in der Frauenkirche zu Ingolstadt die Jahreszahl 1510 in c. 10 F. langen Minuskeln aus rothen Steinen eingelegt. — Eine ganz besondere Gattung sind die nur in Preussen, und zwar an Kirchen und an Schlössern vorkommenden, einen umlaufenden Fries, auch die Einfassung der Thür- und Fensterbögen bildenden weitläufigen ornamentalen Inschriften historischen und besonders religiösen Inhalts, die aus einzelnen erhabenen Majuskelbuchstaben auf quadratischen Ziegeln zusammengesetzt sind; z. B. äusserlich am Chore von St. Jacob in Thorn: *(Bene)dic domine domvm ist(a)m et o(mn)es habitantes in illa. Sit in ea sanitas. Est co(nse) crand(vs) chorvs hic et perficiendvs | Ad lavdem sancti Ja(co)bi, pariterque Philippi| In quo lavdand(us) Devs est et glorificandvs Ad quem svbsidivm si qv(is) porrexerit vllvm| Non vivat triste set tv bene fac sibi Criste | Hvnc baratri pena non ledat sed ad amena| Tv venie vena dvcas (e)t Virgo serena Et bonitas Cristi trahat illvm de nece tristi. Amen.* Nachgewiesen sind dergleichen Inschriften zu Marienburg (Fragmente), an der Leichnamskirche zu Elbing (unter den Fenstern, sich um die Strebepfeiler verkröpfend, rund um die ganze Kirche laufend), in der Vorhalle des Doms zu Frauenburg (als Gürtungsfries: ANNO DOMINI MCCCLXXXVIII CONPLETA EST CUM PORTICU ECCLESIA WARMIENSIS AMEN), an den Schlössern zu Bürgeln und Lochstädt (als Bogenverzierungen; am letzteren Orte in deutscher Sprache).[1]) — Im südlichen Deutschland findet man im Mauerwerke der Kirchen häufig Steine mit antik-römischen Inschriften und Reliefs als Baumaterial benutzt und vielleicht mit Absicht nicht selten auf den Kopf gestellt (z. B. zu Brenz, Heidenheim, Hausen, Böttingen, Risstissen etc.); in der Marienkirche zu Parchim in Meklenburg in ähnlicher Weise jüdische Grabsteine aus dem XIII. und XIV. Jahrhundert.

b. Auf **Altarplatten** scheinen selten Inschriften vorzukommen und wohl nur einzelne Namen von Bischöfen, welche etwa die Weihung vollzogen hatten: so steht auf einer jetzt im Fussboden der Kirche zu Prödel bei Leitzkau liegenden ehemaligen Altarplatte DNI BALD..., was sich auf den Diöcesanbischof Baldram von Brandenburg (1180—1190) zu beziehen scheint. Zuweilen finden sich in dortiger Gegend Leichensteine zu Altarplatten verbraucht (z. B. in Elbenau, Krakau und

1) Die Anwendung von Inschriften als architektonischer Schmuck gehört der arabischen Baukunst an und ist aus dieser in die Bauten des deutschen Ordens übergegangen, wobei Palermo sehr wohl als Vermittelungsglied gedient haben kann; vgl. Ferd. v. Quast, in den N. Preuss. Provinzialbl. 11, 34—38.

Welsleben), auf denen dann Ueberreste der Grabschriften zu bemerken sind. [1]) — Auf **Antipendien** (oben S. 100 Anmerk.) beziehen sich die vorkommenden Inschriften frommen Inhalts gewöhnlich auf die zum Schmucke dieser Vorsetztafeln angebrachten figürlichen Darstellungen; auf dem Antipendium in Klosterneuburg (S. 106 N. 1) findet sich indess auch die mit der Jahreszahl und dem Künstlernamen verbundene Widmung: *Anno millens. centeno. septuageno. nec. non. undeno. Wernherus. corde. sereno. tibi. virgo. Maria. hoc. Nicolai. opus. Virdunensis oblavit.* — Ebenso haben die auf **Tragaltären** vorkommenden Inschriften gewöhnlich nur Beziehung auf die figürlichen Darstellungen; die Hauptinschrift auf dem Portatile zu Xanten (oben S. 112 N. 108) spricht die Bestimmung desselben zur Feier des Messopfers aus:

Quidquid in altari mactatur materiali
Cordis in altari completur spirituali.
Hostia visibilis mactatur operta figura
Immolat hanc pura devocio mentis in ara.

c. Auf **Kelchen** findet man, abgesehen von Legenden zur Erläuterung der auf denselben vorkommenden figürlichen Darstellungen, zuweilen Notizen mit Angabe der Donatoren (oben S. 163): so steht schon am Fusse des Tassilokelches zu Kremsmünster (S. 166 N. 1) der Hexameter: *Tassilo dux fortis Liutpirc virga regalis.* Ueber die Inschriften auf dem alten Kelche zu Werden vergl. oben S. 166 N. 2, und über die Buchstaben auf den Zapfen am Knaufe gothischer Kelche S. 172. — Um den Knauf des S. 170 N. 3 erwähnten Kelches in Berlin steht: *Agnus dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Amen.* — Inschriften auf **Patenen** bezeichnen zuweilen die Donatoren oder beziehen sich auf die zum Schmucke dienenden Gravirungen und auf das Abendmahlsbrot: auf der zu dem S. 170 N. 1 erwähnten Kelche zu Werben gehörigen Patene steht rings um ein Christusbild der Hexameter: *Editor hic Jhesus et permanet integer esus*, und auf der zu dem Berliner Kelche gehörigen Patene unter anderem: *Maria, laus tibi per omnia secula, quia per incarnati verbi misterium nova mentis nre. oculis lux tue claritatis infulsit.*

d. Auf **Reliquiarien** häufig die Bezeichnung der in denselben enthaltenen Heiligthümer gewöhnlich in der Formel: *In hac capsa* (*theca, arca, hoc scrinio etc.*) *continentur* (*sunt, conservantur*) *reliquiae* etc., und nun folgt, zuweilen auch ohne diese Einleitung, das Verzeichniss der heil. Ueberreste.

e. An **Kronleuchtern.** Der Inschriften an den roman. Lichtkronen und ihres wesentlichen Inhalts ist schon S. 120 (vergl. S. 624 N. 3) gedacht: sie erklären die Symbolik des himmlischen Jerusalem und nennen den Donator, welchem Himmelslohn angewünscht wird. Am ausführlichsten ist die aus 24 Versen bestehende Inschrift in Comburg; die Krone zu Hildesheim enthält zwei Inschriften von 12 Versen, von denen die obere die erhabene Stadt, die untere den Donator preist. Die Aachener Inschrift lautet in 16 Hexametern, von denen die 6 ersten reimlos sind:

---

1) Vergl. Wiggert, in den N. Mittheil. des Thür.-Sächs. Vereins III. 4, 108.

Celica Jerusalem signatur imagine tali
Visio pacis certa quietis spes ibi nobis
Ipse Joannes gratia Christi preco salutis
Quam prophetavit quamque prophete denique virtus
Lucis apostolice fundavit dogmati vitam
Urbem sidere habentem vidit in aethra
Auro ridentem mundo gemmisque nitentem
Qua nos in patria precibus pia siste Maria
Cesar catholicus Romanorum Fridericus
Cum specie munerum cogens attendere clerum
Ad templi normam sumunt sua munia formam
Istius octogone donum regale corone
Rex pius ipse pie vovit solvitque Marie
Ergo stella maris astris profulgida claris
Suscipe munificum prece devota Fridericum
Conregnatricem sibi junge suam Beatricem.

f. An **Sacramentshäuschen** zuweilen Anrufungen an die Hostie, auch Notizen über die Errichtung etc. An dem mit Engelgruppen verzierten Tabernakel von 1505 zu Schwabach, auch an dem Wandtabernakel in Maria-Stiegen zu Wien: *Ecce panis angelorum* etc. (Anfang der Schlusstrophe in der bekannten Fronleichnams-Sequenz des Thomas Aquinas: *Lauda Sion salvatorem*). — An dem ziemlich gleichzeitigen Sacramentshaus in der Nicolaikirche zu Jüterbog: *Salve lux mundi, verbum patris, hostia vera Dei integra, quia caro verus homo;* an dem im Dome zu Fürstenwalde von 1511 der Spruch Ps. 25, 8: *Domine, dilexi* etc. — An dem Tabernakel in der Elisabethkirche zu Breslau: *Ad gloriam et laudem di. anno domini M°ccccłv hoc sacrarium constructum est vivifici sacramenti corporis domini nri Jhesu Christi et sancti Laurencii et beate Elisabeth patronorum.* — Dieselbe Beziehung auf die Hostie haben Inschriften auf **Monstranzen**, z. B. auf einer Monstranz zu Vreden: *Si quis manducavit ex hoc pane, vivet in aeternum.* Auf den Zapfen des Nodus, ähnlich wie bei Kelchen die Buchstaben der Namen Jhesvs oder Maria; z. B. an einer vergoldeten Monstranz zu Heiligenwalde (Kr. Königsberg i. Pr.) die Majuskeln: A. V. E. M. A. R.

g. An **Chorstühlen** oder über denselben in Klosterkirchen zuweilen ausführliche statistische Nachrichten über die Verbreitung des betreffenden Ordens z. B. in der (Franciscaner-) Klosterkirche in Berlin aus dem XV. Jahrh. oder in der Nicolaikirche zu Neuröbel in Meklenburg, wohin die Stühle aus der ehemaligen Dominicaner-Klosterkirche geborgen sind: hier auch die einzelnen Sitze mit Bezeichnung der Inhaber, z. B.: *Hic est sedes cantoris* etc.; ferner Sprüche, als: *Non clamor sed amor sonat in aure dei;* und die Notiz: *anno dni* 1519 *per me fratrem Urbanum Schuman.* — An den Chorstühlen des Domes in Merseburg: *Anno. dmi. m°.cccc°.xlvi°. facte. sunt. he. sedes. per. manvs. fratris. casperi. schokholcz. ordinis. pdicatorv.* — Die humoristische Inschrift zu Freising ist schon S. 200 mitgetheilt; sebd. Nota 2 auch die Verse von dem Gestühl zu Landshut.

h. Auf **Taufsteinen**, namentlich aus älterer Zeit, Sprüche, die sich auf die Bedeutung der Taufe beziehen: z. B. auf dem alten Taufsteine im Dome zu Merseburg:

Hos, deus, emunda quos istic abluit unda,
Fiat ut interius, quod fit et exterius.

An dem angeblich aus dem XIII. Jahrh. herrührenden Taufkessel in der Gotthardskirche zu Brandenburg a. d. H.: *Abluo peccata, do coeli gaudia grata.* — An dem Taufsteine in der Kirche zu Flötz bei Barby: *Xpc. wart gedouft un. dri stunt be souft in dem Jordane, da wort ir sunt.* [1]) An dem Taufsteine in der Kirche zu Freudenstadt, mit Beziehung auf das Relief eines Hirsches, der eine Schlange ausspeit: *Evomit infusum homo cervus ab angue venenum.* An dem Taufkessel im Dom zu Osnabrück:

Quando sacramentum fit aque simplex elementum
Verbo virtutis operatur dona salutis
Nam redit ad vitam novus et vetus interit Adm.
A. ω.
Wilbernus Petre confert istut tibi donum
Ut per te summum possit habere bonum.
Gerardus me fecit.

An dem Taufkessel im Dom zu Würzburg die Notizen, oben herum: *Anno incarnacionis domini MCCLXXIX regnante Rudolfo rege Romanorum anno regni sui sexto et Bertholdo de Sterrenberg epo. ecclesie istius anno pondificat⁹ sui quinto procurante Walthero plebano capellano ejusdem completum;* auf Spruchbändern: *Hoc opus alme dei presul Kiliane peregi. Eckardus nomen michi pax sit deprecor. Amen;* und unter der Darstellung der Taufe Christi: *Xpi. p. man⁹ magistri Eckardi de Wormh.* — An dem Taufkessel von 1321 im Dom zu Salzburg: *Sum vas ex aere factum peccata delere| Per me fit sacri purgatio vera lavacri| Purgatur totum quod sit baptismate lotum.* Am Taufkessel der Petri-Paulikirche zu Görlitz: *Wer nv czv hemyl welle varn, der sal sich myt der thvffe bewarn.* Auf dem Taufsteine von 1481 zu St. Stephan in Wien steht der Spruch Marci 16, 15. 16: *Ite in orbem universum* etc. — Auf jüngeren Taufsteinen häufig Nachrichten über Zeit der Verfertigung; hier nur einige Beispiele deutscher Inschriften: an dem Taufkessel in der Marienkirche zu Parchim: *Leven lude wettet, dat mest. herm̄. gud did vad.* [2]) *Anno dni* 1365; an dem Taufkessel in der Ulrichskirche zu Sangerhausen: *Nach gotes gebort driscenhundert jar an dem nu'n vnd sechcsigsten von gnade hersoge magni des jugern vo. brunsw. vn. erbeit der heyse endner vn. hevne becher ..... alter lute.*

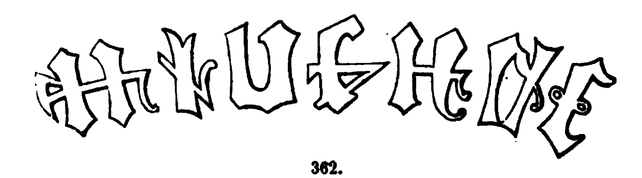
i. Auf **Taufbecken.** Zu unverdienter Berühmtheit gelangt sind wegen ihrer, wie es scheint, gesuchten Räthselhaftigkeit die Inschriften auf den S. 224 Anmerk. erwähnten, anscheinend dem XV. bis XVII. Jahrh.

1) Ueber diese Inschrift vergl. Wiggert in den N. Mittheil. des Thür.-Sächs. Vereins III. 4, 109.

2) Auch Glocken heissen »Fass (*vas*)« z. B. auf einer Glocke der Ulrichskirche zu Sangerhausen: *Anno domini m.cccc. wart dit vas gemacht.*



entstammenden, weit verbreiteten Messingbecken. Gewöhnlich haben dieselben zwei ringsum laufende Legenden, welche in der Regel fünfmal dieselbe kurze, meist unerklärliche, Formel wiederholen; im äussern Umkreis Majuskeln, im innern verschnörkelte Minuskeln, z. B. EH (Variante ICH) BART ALLZEIT GELUK. — VAN ALLEN SCHRIFTHVREN HET SLODT NYT SONDER GODT. — RAHE WISHNBI. REKOR. DE. IGI. SCAL. (Variante: REKOR. DE. NGRSEAN). — Die Zeichen der um den innern Rand laufenden Legende sind zweifelhaft:



362.

Manches mag es für sich haben, dieselben als MLvtHEr zu deuten; es finden sich jedoch Varianten durch Hinzufügung einiger anderer Zeichen.[1])

k. Auf alten **Weihwasserbecken** in Frankreich und England (ob auch irgendwo in Deutschland?) kommt das griechische Anagramm vor:

ΝΙΨΟΝΑΝΟΜΗΜΑΜΗΜΟΝΑΝΟΨΙΝ

»Wasche die Sünde ab, nicht bloss das Antlitz«, dessen Ursprung in Byzanz zu suchen ist, wo diese sinnreiche vor- und rückwärts zu lesende Inschrift auf dem grossen Weihwasserbecken im Vorhofe der h. Sophia geschrieben stand. [2])

l. **Grabschriften** bilden die grosse Mehrzahl der Inschriften in den Kirchen. Sie haben poetische oder prosaische Form und beziehen sich auf den Verstorbenen. Gewöhnlich sind sie auf den Leichensteinen ringsum laufend angebracht und enthalten eine kurze Angabe über Namen, Stand und Todestag des Verstorbenen. Auf den ältesten mittelalterlichen Grabschriften fehlt regelmässig die Angabe des Todesjahres, da nicht dieses, sondern wegen der kirchlichen Anniversarien, nur der Todestag von Wichtigkeit erschien. Wenn eine Grabschrift das Todesjahr eines Verstorbenen enthält, ohne Angabe des Todestages (wie dies z. B. der Fall ist auf dem Hochgrabe des Dompropstes Johann Semeca im Dome zu Halberstadt, wo es heisst: *Anno D. Millesimo CCXLV obiit;* oder auf der Tumba der Kaiserin Editha im Dome zu Magdeburg, wo steht: ... *obiit anno Christi DCCCCXLVII*; oder im Dome zu Mainz auf dem Grabmale der Fastradana, wo es naiver Weise heisst:

Anno septingentesimo nonagesimo quarto,
Quem numerum metro claudere musa negat

so ist die nicht gleichzeitige Entstehung derselben schon dadurch ausser Zweifel. Das blosse Fehlen der Jahreszahl verbürgt indess für sich allein

1) Förstemann, E. G., ebd. VI. 4, 154. Die Literatur über diese Messingbecken s. im Anzeiger des german. Museums. 1853. Sp. 16; 1861. Sp. 318.

2) Vergl. Zeitschr. für christl. Archäol. u. Kunst 1, 36 u. 232.

noch keineswegs die Ursprünglichkeit einer Grabschrift, da die Erneuerung in einer frühen Zeit geschehen sein kann, wo man auf Hinzufügung des Todesjahres entweder noch kein Gewicht legte, oder in einer späteren Zeit, wo man dasselbe nicht mehr kannte. In manchen alten poetischen Grabschriften fehlt jede Zeitbestimmung und bei berühmten Personen selbst der Name des Verstorbenen. — Grabschriften auf solchen spätmittelalterlichen Denkmälern, die schon bei Lebzeiten der Verstorbenen verfertigt wurden, erkennt man oft (z. B. auf mehreren von P. Vischer gegossenen Epitaphien) aus den offenbar später und von ungeschickter Hand geschnittenen Zeitbestimmungen, zu deren Hinzufügung ursprünglich ein leerer, gewöhnlich überflüssig grosser Raum gelassen war; zuweilen vergass man auch die Nachtragung des Todestages, und der gelassene Raum blieb unausgefüllt. Letzteres ist z. B. der Fall auf der Steintumba der Gräfin Elisabeth von Nassau in der Kirche zu St. Arnual, wo sich findet .... *die gestorben ist in den jaren vnsers herren M. cccc⁰ des dages des mandes* . — Beispiele von Grabschriften verschiedener Form:

1) **In Prosa.** Ueber dem Grabe Carls des Grossen in Aachen trug (nach Einhard, v. C. M. c. 31) ein vergoldeter Bogen die Inschrift: *Sub hoc conditorio situm est corpus Caroli magni atque orthodoxi imperatoris, qui regnum Francorum nobiliter ampliavit et per annos XLVII feliciter tenuit, decessit septuagenarius anno Dni. DCCCXIIII indictione VII. V Kalendas Februarii.* Die Vollständigkeit in den biographischen Angaben dieser Inschrift erscheint durch die Bedeutung des Verstorbenen begründet. — Auf den S. 237 N. 4 erwähnten sehr alten Gedächtnissteinen in Bonn sind die Inschriften auf das geringste Maass beschränkt; vergl. Fig. 99: *Obiit VI. Id. Febr. Godescalc. d(iaconus?)*; auf einem anderen derselben steht auf dem Kreuze: *Obiit K. † Octbr. Remigh vidua laica,* und ausserdem auf dem Rande die Stelle 1 Joh. 4, 7: *Diligamus nos invicem quia caritas ex deo est et omnis qui diligit ex deo natus est.* — Auf dem S. 238 N. 1 erwähnten Steine von 938 in Fulda: *II. Non. Januarii ob. Meginbraht diaconus immo...* — Auf dem Sargdeckel der Königin Mathilde, Gemahlin K. Heinrichs I., † 958 im Münster zu Quedlinburg las man: *II. Idus Mar. obiit regina Mathildis, quae et hic requiescit, cujus anima obtineat aeternam requiem.* — Auf dem S. 238 N. 1 erwähnten Steine in Mainz steht rings um eine aus 10 Versen bestehende Fürbitte: *† Anno incarnationis dom. mill. XLVIII. indict. XV V Id. Aug. Wignandus felicis memorie pps. migrav. ad Xpm.* — Die Inschrift auf dem S. 234 Fig. 96 abgebildeten Leichensteine in Naumburg lautet: *† Anno. in. carnationis. dominice. M. C. XXV. indictiōe.' III. Idꝰ. Apl'. o. pie. memorie. Riwing. Nvenbgn. ep-c.* — Auf der Grabplatte des Bischofs Yso zu Verden (S. 694 N. 1): *Anno incarna: dni. MCCXXXI nonas Augusti feliciter obiit Yso Wilpe natus Verdensis XXXIus annis XXVI mense I prefuit epc. hunc S. Andree conventum instituit Verdan muris munivit advocatiam civitatis et super bona fratrum liberavit patrimonium Westene octingentis marcis et amplius eptum. S. Marie obtulit.* — Auf K. Rudolf von Habsburg im Dom zu Speier: *Rvdolfus de Habesburg Romanorum rex anno regni suo XVIII. o' anno dni. MCCXCI⁰ Mense Julio in die divisionis apostolorum.* —

Vom XIV. Jahrh. an finden sich Grabschriften fast überall häufig, und fast regelmässig ist seit urchristlicher Zeit der Zusatz: [1]) *cuius anima requiescat in pace*; Varianten: *anima ejus* etc. oder *ejus anima* (1412); *in pace ihu xpi req.* (1379); *in sancta pace* (1498); *in refrigerio lucis ac pacis r.* (1513); *cujus anima per piam misericordiam dei r. i. p.* (1368); *cujus anima requiescat feliciter* (1480); *cujus anima et corpus req. i. p.* (1510); *cujus memoria apud superos sit in benedictione* (1365); *cujus anima deo vivat* (1436). Nicht so häufig ist die Schlussformel: *orate deum pro eo* (1463); *pro anima ejus* (1349). Oder: *deus misereatur nostri* (1407); *miseremini mei, miseremini mei saltem vos o amici* (1390). — Die einfachste Form der Grabschriften in deutscher Sprache, z. B. im Dome zu Merseburg: *Anno domini mcccclxxxxv. am heiligen christtage ist verschieden der gestrenge vnd veste erhard von stammer; hie begraben; dem got gnade.* Andere Schlussformeln. *dem (der) got gnädig sei; bittet got vor dy sele; der leib hie ruet, die sel in got lebet; got geb ihm die ewig ruw* (1382); *der selen got genedig sy* (1469); *der selen got almechtig barmhertzig sin wolle* (1472). Auf einem Grabsteine von 1468 in der Frauenkirche zu Frankfurt a. M.: *Mentsch lacsz von der sunden* etc. — Interessant ist auch eine niederdeutsche, mir von Herrn Dr. Pyl in Greifswald gütigst mitgetheilte, undatirte und schwer zu entziffernde Minuskelschrift auf einem ausserdem nur mit einer fünfblätterigen Rose bezeichneten Steine zu Stralsund:

got. wes my armen starsunder. [2]) *gnedich u.*
barmhartych u.
me dines bitterliken dotes willen. un wes
du allen sundern
gnedich alse my
kriste jesu amen
hans sten.

2) **In Versen.** Auf dem Grabe Otto's des Grossen († 973) im Dom zu Magdeburg soll früher gestanden haben:

Tres luctus causae sunt hoc sub marmore clausae:
Rex, decus ecclesiae, summus honor patriae.

Auf dem Leichensteine B. Bernward's von Hildesheim († 1022) in der dortigen Michaeliskirche standen die von ihm selbst gesetzten Distichen:

Pars hominis Bernwardus eram nunc claudor in isto
Sarcophago diro vilis et ecce cinis
Proh dolor officii culmen quia non bene gessi
Sit pia pax animae vos et amen canite.

Auf dem Grabsteine Bischofs Günther († 1066) im Dome zu Bamberg (ob gleichzeitig?):

Presul Guntherus, ut eum donis prece clerus
Adjuvet, hortatur cui multa dedisse probatur.

---

1) Ueber die Formel *requiescit in pace* vergl. Piper, Ferd., Mythologie der christl. Kunst I, 354 N. 4.

2) So soll deutlich auf dem Steine stehen; man erklärt das Wort = starrköpfiger Sünder, oder conjicirt *arfsunder*; Herr Dr. Pyl ist geneigt (m. E. richtig) *stralsunder* zu lesen.

Auf der Grabplatte Rudolf's von Schwaben († 1080) im Dom zu Merseburg (s. oben S. 656 Fig. 241):

Rex hoc Rodulfus patrum pro lege peremptus,
Plorandus merito, conditur in tumulo.
Rex illi similis, si regnet tempore pacis,
Consilio, gladio non fuit a Karolo.
Qua vicere sui ruit hic sacra victima belli;
Mors sibi vita fuit, ecclesiae cecidit.

Auf dem Grabsteine B. Otto's II. († 1196) im Dom zu Bamberg (ob gleichzeitig?)

Otto presul eram; requiem, pacem michi veram
Fratres optate, precor, ore manuque juvate.

Auf dem Grabsteine der Aebtissin Agnes († 1203) in der Schlosskirche zu Quedlinburg:

Spiritus Agnetis teneat loca certa quietis,
Nil perhorrescat, placida sed pace quiescat.

Auf dem Steine der Aebtissin Gertrud († 1270) ebendaselbst:

Qui transis cerne quid eram quid sim vaga sperne
Mundi namque levis sic transit gloria quevis.

Auf der Platte Erzbischofs Conrad † 1277 (oben S. 652 N. 1) im Dom zu Magdeburg:

Octava decima Februi redeunte Kalenda
Quem deus ascivit presul venerandus obivit.

Auf einem Grabsteine mit dem Wappen des schon im XIV. Jahrh. ausgestorbenen Geschlechts v. Herbsleben in der Kirche zu Volkenroda im Gothaischen:

Hic jaceo funus victurorum tamen unus
Quod mihi nunc tibi cras non te salvabit Ipocras.[1]

Auf dem Grabsteine des 1349 wahrscheinlich an Gift gestorbenen römischen Königs Günther von Schwarzburg im Dome zu Frankfurt a. M.:

falsch undrowe schande czymt,
des stede drowe schaden nymt.
undrowe nam gewinnes hort,
undrowe falsch mit giftes wort.

Dieser sinnigen Grabschrift mögen zwei andere folgen, welche v. Radowitz (Gesammelte Schriften 1, 405) wegen ihres dichterischen Werthes hervorhebt: auf Adolf I. v. d. Mark († 1448) im Karthäuserkloster zu Wesel:

Syn nyn was nyn gerechtig
Syn ja was ja vollmächtig
Hey was sin's ja gedächtig
Sin grondt syn mondt einträchtig etc.

und auf den Magister Martinus von Biberach zu Heilsbronn aus dem Ende des XV. Jahrhunderts:

Ich leb, weiss nit wie lang,
Ich stirb und weiss nit wann,

---

1) D. i. Hippocrates = medicus.

Ich fahr, weiss nit wahin,
Mich wundert, dass ich froelich bin.

3) **Collectiv-Grabschriften.** Auf ganze Geschlechter, z. B. in der Klosterkirche zu Wilhering in Oesterreich ob der Enns, vermuthlich aus dem Anfang des XIV. Jahrhunderts:

Hie ligt von Schownberch daz geslecht,
Dèm gib urstend Christ mit reht,
Das si se deiner sezzen hend
Sich ewichleiche vrowen an end.

Auf dem Hochgrabe Herzogs Friedrich I. von Schwaben in der Klosterkirche zu Lorch:

Anno Dni MCII jar ward diss closter gestift.
Hie lit begraben herzog Friedrich von swabn.
Er und siin Kind·diess closters stiffter sind.
Sin nachkümmling ligent och hie by, Gott in allen gnadig sy.
Gemacht im 1475.

Originell ist die Inschrift auf dem S. 716 N. 6 angeführten Denkmal des Grafen Friedrich II. von Hohenzollern († 1512) zu Hechingen, in welcher dieser sich selbstredend einführt:

Ich Yttel Friederich Grave zu Zoller geboren
Des heyligē Römischen reichs erbkamer' erkorn
Ward ich bey kunig Maximilian.
Als sein hoffmaister im altzeit unterthan
Unnd haubtmā des hohenberger landt.
Het ich im widerkawff zw vnterpfandt
Vnnd dartzu dye herschaft haigerlich erblich
Mit meinem bruder pischoff Friderich [1])
Macht ich dysen stift vnser seel zw haill.
Ein margrafin elich ward mir zw tayll
Von brandenburg des kurfürstlichen stammes.
Fünf töchtern vn sez sun hetten wir zusammen
Vnnd ligen hye tod
Gott helff vnns aus aller nott.

Auf Eheleute: In der Nicolaikirche zu Zerbst: *Anno dni. mccccxxxii... obyt peter garbrader et uxsor sua katerina, cuius anime requiescunt in pace. amen.* — Auf eine Mutter mit ihren Kindern: *Anno dni mcccclv* XIV *die mens. Augusti obiit nobilis dn̄a lucarł de Eppestē cm̄tissa reni et godfrid⁹ comes reni et lucarł ei⁹ liberi q̊r aie re'qescat in pace amen.* [2]) — Auf Geschwister: in der Klosterkirche zu Doberan aus dem XV. Jahrhundert: *Hic jacet devota dn̄a helena juxta fratrem suum sepulta; sicut in vita dilexerunt se, ita et in morte non sunt separati, quorum anime r. i. p. amen.* — An der Kirche auf dem Petersberge zu Erfurt neben einer in den Stein gehauenen Hand, welche nach der vermuthlichen Begräbnisstätte hinzu-

1) Bischof von Augsburg † 1505.

2) Eine Abbildung dieses Denkmals (ohne Angabe des Ortes, wo es sich vorfindet) in Kopp's Schriftproben.

deuten scheint: *Anno dni. mccclxxii orta est pesthilencia et facta est hec magna fovea, in qua sunt sepulte tres sexagene et quindecim mortui.... r. i. p. Amen.* — In der Kirchhofsmauer zu Kuenring in Niederösterreich befindet sich eine (jetzt vermauerte) Flachbogennische zum Begräbniss ungetaufter Kinder, mit der Inschrift: *non baptisati.*

Anmerkung. Es gibt eine Anzahl skurriler Grabschriften in niederdeutscher Mundart, über deren Alter zwar nichts verlautet, die aber doch wohl dem XVII. Jahrh. angehören dürften; für Liebhaber von Curiositäten mögen zwei der berüchtigsten hier Platz finden: In der Bülowenkapelle an der Klosterkirche zu Doberan steht auf einem backofenförmigen Grabgewölbe der Familie von Müller, in moderner Schrift restaurirt:

Wieck Düfel wieck, wieck wiet van my,
Ick scheer mie nig een Hahr um die.
Ick bün ein Meckelbörgsch Edelmann,
Wat geit die Düfel mien Supen an.
Ick sup mit mienen Herrn Jesu Christ,
Wenn du Düfel ewig dösten müst,
Un drinck mit öm söet Kolleschahl,
Wenn du sitzt in der Hellenquahl.
Drum rahd' ick: wieck, loop, rönn un gah,
Efft bey dem Düfel ick to schlah. [1])

Auf dem Grabsteine des Bürgermeisters Kerkering in der Marienkirche zu Lübeck kniet der Verstorbene (mit merkwürdig krummen Beinen) vor einem mit Schafen umgebenen Crucifix, und darunter steht:

Hier leit de Borgemeister Kerkering,
De so scheef up den Vöten ging.
O Her, mak öm de Schinken liek,
Und help öm in dyn Hemelrik.
Du nimmst dy ja de Schape an,
Lat doch den Buck ok mede gan. [2])

m. **Glockeninschriften** [3]) laufen gewöhnlich in einer Zeile rings um den Kranz oder um die Haube der Glocken; oben auf der Haube (wie auf der grössesten Glocke im Kloster Zinna von 1491) oder innerhalb der Glocken (wie in einer Glocke der Nicolaikirche zu Jüterbog) findet

1) Diese Inschrift war früher illustrirt durch einen über der Kapellenthür auf die Wand gemalten »Kerl mit der Keule«, der dem Teufel zurief:

Sta up hör
Van der Döer.

Vergl. Lisch, G. C. F., Blätter zur Gesch. der Kirchen zu Doberan und Althof. 1854. S. 69 f.

2) Kinderling, Gesch. der Niedersächs. Sprache S. 160.

3) Vergl. Otte, Glockenkunde S. 79—85. — E., Glockeninschriften als Zeugen kirchlichen Glaubens, im Christl. Kunstbl. 1866. No. 10—12. — Facsimilirte Glockeninschriften aus Merseburg u. Umgegend in Majuskeln, in der Zeitschr. für christl. Archäol. u. Kunst 1, 82 u. 2, 37; aus dem Luxemburgischen in Minuskeln, in den Publications de la société pour la recherche etc. des monuments à Luxembourg (1858) p. 1:3 et 4 Pl.

man selten Schrift. Die Glockeninschriften sind α) Sprüche, die sich auf die Bestimmung der Glocken beziehen, meist in Versen; β) Bibelstellen und Gebetsformeln; γ) Notizen über Entstehungszeit und Giesser, Donatoren etc. der Glocken. Beispiele beliebter oder sonst bemerkenswerther Inschriften: α) Sprüche, die sich auf die Bestimmung der Glocken beziehen: *Defunctos plango, vivos voco, fulgura frango* (Varianten z. B. *Sabbata pango, funera plango, noxia frango; excito lentos, paco cruentos, dissipo ventos;* oder: *Laudo deum verum, plebem voco, congrego clerum; defunctos ploro, pestem fugo, festa decoro;* oder: *Nuncio festa, metum, nova quaedam, flebile lethum;* oder: *Aes haec campana nunquam denuncio vana, Bellum vel festum, flammam vel funus honestum. — Sit tempestatum per me genus omne fugatum;* oder: *Consona campana depellat singula vana. — Vox mea, vox vitae, voco vos ad sacra, venite.* — Deutsch zu Gräfinau im Rudolstädtischen 1512: *Gloriosa heis ich, di hochczeitlichen fest di beleut ich, die schedlichen weter vortreib ich und di toten bewein ich, marx rosenber(ger) der gos mich,* oder auf einer jetzt umgegossenen Glocke von 1491 im Luxemburgischen: *Maria heisen ich, al busi weiter verdriven ich, clais van celnernach gaus mich. — Wer got soge, der cume wen ic rophe.* Zuweilen beziehen sich die Inschriften mehrerer ursprünglich zusammen angeschafften Glocken einer Kirche auf einander; dies ist der Fall mit den beiden grossen Glocken des Domes zu Merseburg, welche ursprünglich ein Geschenk K. Heinrich's II. gewesen sein sollen, deren grössere indess später wieder umgegossen wurde, augenscheinlich jedoch mit Beibehaltung der alten Inschrift: *Dum Benedicta sonat, sit in his benedictio signis;* auf der anderen steht: *Sit dum Clinsa sonat turbo procul hostis et ignis.* Aehnlich verhält es sich mit den Inschriften dialogischer Form auf zwei Glocken des Domes von Minden, wo auf der einen steht:

Devotis populis resonet peto vox tua dulcis
O dilecta soror nec resonere moror
Vere dei munus quod nos ambas creat unus
Annus si legeris notat nunc sculptura sororis

und auf der gleichzeitigen Schwester:

Ora pro populo dum sono virgo pia
Ecce sub hoc titulo tua dicor sancta Maria
A nato Xpo. felix creor ere sub isto
Millenis annis trecentis sex numeratis. [1])

Wohl ohne weiteres Beispiel war die auf einer 1717 durch Feuer zu Grunde gegangenen Glocke des Domes zu Erfurt befindliche Inschrift, in welcher des harmonischen Klangverhältnisses speciell gedacht ist, in dem diese Glocke mit zwei andern desselben Geläutes stand, von denen die eine, die berühmte grosse Glocke auf dem Dome, die andere (der Schreier genannt) auf der dicht benachbarten Severikirche noch vorhanden ist:

Arte Campensis canimus Gerhardi
Tres deo trino: en ego sol, Gloriosa ut,

---

1) Vergl. J. M. Kratz, im Organ für christl. Kunst. 1857. S. 189.

Mi sed Osanna; plenum sic diapente.
Anno dom. MCCCCXCVII. [1])

β) Bibelstellen: *Procul est dominus impiis et preces justorum exaudit* (Proverb. 15, 29). — *Clama, ne cesses, exalta vocem tuam sicut tuba* (Jes. 58, 1). — *Laudate dominum in cymbalis bene sonantibus* (Ps. 150, 5). — *In principio erat verbum et verbum erat apud deum* (Joh. 1, 1). — *Verbum caro factum est et habitavit in nobis* (Joh. 1, 14). — *Gloria in excelsis deo et in terra pax, hominibus* etc. (Luc. 2, 14). — *Ave Maria, gracia plena, dominus tecum* (Luc. 1, 28), mit Beziehung auf die Abendbetglocke; *Agnus dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis,* mit Beziehung auf die Messglocke etc. Unter den Gebetsformeln ist die beliebteste: *O rex glorie christe veni cum pace.* Diese Inschrift findet sich zwar schon seit dem XIII. Jahrh. (z. B. auf datirten Glocken des Münsters zu Freiburg i. B. von 1258 bis 1281, der Pfarrkirche zu Sinzig von 1299); aber erst im Laufe des XV. Jahrh., als das sogen. »pro pace Schlagen« nach der Betglocke üblich wurde, kommt sie so sehr in Aufnahme, dass sie in manchen Gegenden fast auf sämmtlichen im letzten Viertel des XV. Jahrh. gegossenen Glocken steht, mit folgenden Varianten: *O rex glorie veni cum pace* (noch in Majuskeln); *o rex eterne glorie* etc. (1489).... *veni nobis cum pace* (1476) oder *cum sancta fidelissima tua pace* (1474). Die grosse und allgemeine Beliebtheit dieser auf Glocken von Spanien bis Ungarn nachgewiesenen Inschrift scheint begründet zu sein in einer für specifisch gehaltenen magischen Wirksamkeit derselben gegen Einflüsse der Dämonen: denn nur so kann man es erklärlich finden, wenn auf einer Glocke vom Anfange des XV. Jahrh. im Neograder Comitat diese Gebetsformel so vielmal wiederholt ist, dass die ganze Oberfläche derselben damit bedeckt erscheint.[2]) — Deutsche Gebetsformeln aus der Majuskelzeit sind selten, z. B. auf einer (im J. 1845 durch Blitz zu Grunde gegangenen) Glocke der Sixtikirche in Merseburg: *O Maria, cum czu trosthe undė czu gnaden allen den di da han xpi nam.* — Oft findet man auf Glocken nur die Anfangsworte von Gebeten, z. B. in der Kirche zu Döbris bei Zeitz: *O et Alpha Omnes me audientes* (Majuskeln); zuweilen die Anfänge mehrerer Gebete, lateinisch und deutsch durch einander, z. B. in der Kirche zu Unter-Nessa bei Weissenfels: *Maria Gotis. Osanna in eccelsis. Benedictus.* (Majuskeln); frühzeitig auch schon gewisse zauberkräftige Namen und Formeln, z. B. *Jhesus Nazarenus rex Judaeorum; Jesus, Maria, Johannes* (mit Beziehung auf die gewöhnliche Darstellung der Kreuzigung Jesu, wo Maria und Johannes unter dem Kreuze stehen);

---

1) Das heisst: Durch die Kunst Gerhards von Campen singen wir drei dem dreieinigen Gott: ich den Ton G, die Gloriosa (die grosse Glocke) den Ton C, die Osanna aber den Ton E, so dass der Quintenaccord vollständig ist. — Vergl. v. Tettau, der Meister etc. der gr. Domglocke zu Erfurt. 1866. S. 5.

2) Vergl. Mittheil. der k. k. Central-Commission (1856) 1, 61. — Vielleicht ebenso häufig ist in Italien und in den Alpenländern die Inschrift: *Mentem sanctam spontaneam, honorem deo et patriae liberationem,* nachgewiesenermaassen wegen ihrer erprobten Wirksamkeit gegen Feuer; vergl. Otte a. a. O. S. 80 f. — Ebenso traute man sicherlich der Inschrift: »*Cirillus eps. p. in Alexandria positus fugat sagittas tonitrui*«, welche in Majuskeln auf einer Glocke im Canton Thurgau steht, die beste Wirkung gegen den Blitz zu; vergl. Anzeiger des german. Museums. 1864. Sp. 215.

besonders auch die Namen der vier Evangelisten oder der h. drei Könige Caspar, Melchior und Balthasar;[1]) die Siglen A. G. L. A. (s. oben S. 818 Fig. 361) und das *Consummatum est* (nämlich vom Feuer zu verstehen) aus Joh. 19, 30. — Anrufungen, wie: *Hilf got, maria berath,* oder *Hilf heilige fraw st. Anna selbdritt* etc. kommen erst seit dem XIV., besonders aber im XV. und XVI. Jahrh. auf Glocken vor. — γ) Historische Notizen über Verfertiger, Donator und Entstehungszeit der Glocken kommen vor dem XIV. Jahrh. nur selten vor; auf datirten Glocken des XIII. und XIV. Jahrh. pflegt ausser der Jahreszahl auch der Tag des Glockengusses nach dem römischen Kalender angegeben zu sein. Im XV. und XVI. Jahrh. sind die meisten Glocken datirt, enthalten aber nur die Jahreszahl, der Giesser ist oft, der Donator zuweilen genannt. Wenn in lateinischen Glockeninschriften das Wort *fecit* neben einem Namen vorkommt (z. B. *Arnoldus me fecit* oder *Tollius me fecit*), bleibt es zweifelhaft, ob der Giesser oder der Donator gemeint ist. In deutschen Inschriften ist für den Giesser die gewöhnliche Formel: *NN. goss mich* oder *hat mich gegossen.* — Auf der ältesten bekannten datirten Glocke Deutschlands zu Würzburg (oben S. 245 Anmerk. 2) steht unten herum: *Anno. Dni. Mill. CC. XL. VIIII. Indictione septima. Dns. Cunrad. Abb. me. fieri. iuss.,* und auf der Mitte der Glocke: *Katerina. A. Ω.* — Hin und wieder sind an Glocken auch Abgüsse von Siegeln (des Donators etc.) und Münzen angebracht.

Anmerkung. Es gibt Glockeninschriften, häufiger aus der Majuskel-, als aus der Minuskelzeit, deren Deutung zweifelhaft bleibt oder überhaupt nicht gelingen will, woran oft Schreibensunkunde und technische Fehler der Glockengiesser die Schuld tragen. Diese ehrenwerthen Handwerker, in der lateinischen Sprache sicherlich höchstens Tironen, verstanden die Gebetsformeln und Sprüche, die sie wohl nicht immer nach gegebener Vorschrift, sondern aus ihrem eigenen Vorrathe auf die Glocken setzten, wahrscheinlich oft selbst nicht und hatten dergleichen Sprüche lediglich durch handwerkliche und Familienüberlieferung überkommen; die Tradition aber musste bei mangelndem Verständniss Corruptionen zur Folge haben, wie namentlich bei Zauberformeln, die unverstanden weiter verbreitet wurden, leicht zu erweisen ist. Auch die auf diesen Gebieten stets beliebte Geheimnissthuerei kommt hiebei, vielleicht selbst bei der Verkehrtschreibung mancher Inschriften mystischen Inhalts (oben S. 817 Anmerkung 2) in Betracht. Es genügte ja, wenn nur ein recht kräftiger Wetter- oder Feuersegen auf der Glocke stand; ob man denselben lesen und verstehen konnte, war von sehr untergeordnetem Belang. — Auch bloss decorative Glockeninschriften dürften vorkommen, z. B. die Buchstaben des Abc in alphabetischer Reihenfolge. Für Liebhaber von Deu-

---

1) Dass dergleichen Zusammenstellungen gewisser Namen etc. als Bannformeln gegen böse Geister und besonders gegen Donnerwetter gebraucht wurden, bemerkt Luther: Eisleber Ausg. 2, 431. b.

tungsversuchen ist interessant, was in deutlichen Buchstaben auf einer Glocke zu Kreblitz bei Luckau steht:

† 𝔰𝔰𝔰Λ𝔰𝔰ω𝔰𝔰n𝔰𝔰𝔰ω𝔰𝔰𝔰S𝔰𝔰h𝔰𝔰𝔰Λ𝔰𝔰I𝔰𝔰𝔰𝔰𝔰𝔰S

𝔰𝔰hESh ᗡωLTR

n. Auf **kirchlichen Geräthschaften** aller Art finden sich Notizen über ihre Verfertigung und Erwerbung, aus älterer Zeit nicht so häufig als später, aber auch mystische und sententiöse Inschriften kommen gelegentlich vor. – In der Schatzkammer des Domes von Cöln befindet sich ein Stab für den Vorsänger (Chorbischof), um den sich (nach De Noel, Dom zu Cöln S. 112) in Spiralen folgende Inschrift windet:

Sum praecentorum baculus specialis et horum
In manibus, quorum ferar in festis baculorum.
Laus mea solempnis et erat mea fama perhennis,
In festis magnis renovanda quibuslibet annis.
Hugo, decus cleri, vir parcere nescius eri,
Me fieri fecit, me jussit honore teneri.
Annus millenus centenus septuagenus
Octavus Christi primus baculo fuit isti.

o. Die Inschriften **bildlicher Darstellungen** stehen in der gothischen Periode gewöhnlich auf schmalen, Anfangs einfachen, später flatternden bandartigen Streifen (Spruchbändern, vergl. z. B. in Fig. 266 S. 733) und enthalten entweder die Namen der dargestellten Personen (bei Heiligenbildern zuweilen mit dem Zusatze: *Ora pro nobis*) oder Worte, die ihnen in den Mund gelegt werden, z. B. bei Abbildungen eines Donators oder Verstorbenen oft: *Ora* (*orate*) *pro me* (*peccatore*). Die Maler des Spätmittelalters liebten es, auf ihren Gemälden ein Schrifttäfelchen (mit ihrem Monogramm etc. s. oben S. 761 Fig. 286) an einem Baumzweige etc. hängend anzubringen. Auch in der Glorie, oder zu den Seiten derselben (in der roman. Periode zuweilen in Colonnenschrift; vergl. z. B. die Namen Phison und Tigris auf dem Stahlstiche zu S. 133), oder auf Gewandsäumen stehen die Namen der Heiligen; es finden sich aber auch auf Kleidersäumen der Heiligenbilder des XV. und XVI. Jahrh. oft ganze Reihen von Buchstaben (vergl. z. B. den Holzschnitt S. 774 Fig. 297), deren Deutung selten gelungen ist. Schon auf den ältesten christlichen Denkmälern in den römischen und neapolitanischen Katakomben kommen als Nachahmung einer heidnischen Sitte in den Zipfeln der Gewänder einzelne Buchstaben vor, z. B. I. H. L. T. X. V., die von Einigen für eine Nachbildung der Weberzeichen gehalten werden, welche bei der Fabrication der Tücher eingewirkt wurden, von Anderen für symbolische Zeichen irgend eines religiösen Gedankens.[1]) Die Inschriften auf decorativen Gegenständen im späteren Mittelalter (auf einer Säbelscheide in den unteren Fenstern des Cölner Domes steht

1) »Vestes literatae« kommen schon auf Denkmälern in den Ruinen von Persepolis in Keilschrift (Le Bryn, Voyage 3, 356), zufolge einer Inschrift auf den Elgin marbles im Brit. Museum griechisch (F. Osann, Sylloge inscr. antiqu. 79 u. 82), und ebenso auch auf etruskischen Monumenten (Lanzi, Saggio di lingua Ftrusca II. Tav. 2. Fig. 1. 2 u. 1) vor. Vergl. Ciampini, Opp. I. p. 96 u. 247.



z. B. ZAENI CMNGLDIE; auf der Gewandborte einer Heiligen am Portale der Schlosskirche zu Chemnitz: CAGWKS EAAPIWEVSWR) sind nach der Meinung Einiger lediglich decorativ und ohne alle Bedeutung, nach Andern jedoch eine Geheimschrift durch Versetzung der Buchstaben oder Veränderung ihrer Bedeutung, wozu uns der Schlüssel fehlt. [1]) Beide Ansichten sind zulässig: denn es gibt gewisse Inschriften in fremdartigen Charakteren, die sicherlich keine Bedeutung haben, aber es kommen auf Gewandsäumen auch wirkliche Legenden vor; es steht z. B. gleich neben der erwähnten Heiligen am Portale zu Chemnitz auf der Kleiderborte der Maria: *Lucis regina, misericordia vitae, dulcedo et spes noster* (*nostra?*) *faveat.* Wenn auf dem Schwerte einer Statue Carls des Grossen in der Ludgerikirche zu Münster auf der einen Seite die Buchstaben DPCCADC stehen, und auf der anderen die Deutung: *Id est: Decem Praeceptorum Custos Carolus A Deo Constitutus*, so ist letztere schwerlich authentisch. — Nicht unwahrscheinlich ist es übrigens wohl, dass sich diese räthselhaften Kleiderinschriften auf Offenbar. Joh. 19, 12 (vergl. V. 16) beziehen, wo es heisst: *Habens nomen* (*in vestimento*) *scriptum, quod nemo novit nisi ipse.* — Andere Beispiele von Inschriften auf Bildern — weiter unten in dem Abschnitt Ikonographie.

B. Heraldik.

140. Vom XIII. Jahrhundert an finden sich auf kirchlichen Denkmälern häufig Wappen, zuerst nur auf Epitaphien von Rittern, wo die Wappenbilder auf dem eigentlichen Schilde, welcher von dreieckiger Gestalt ist, angebracht sind, oder auch als Decoration der Gewänder, Fahnen etc., bald aber selbstständig, und auf Denkmälern jeder Art.

Mancherlei Bilder und zufällige Zierrathen wurden zwar schon in den ältesten Zeiten auf Ritterschilden angebracht; sie sind aber wesentlich verschieden von den späteren eigentlich heraldischen Wappen, welche in den Kreuzzügen aufgekommen, in einem bestimmten Typus sich forterbend, ganzen Geschlechtern eigen waren. — In der Schenkenkapelle zu Comburg befindet sich ein Grabstein mit einem Wappenschilde von sehr alterthümlicher Form (Abbild. im Anzeiger des german. Museums. 1863. Sp. 10) und mit der Inschrift: † *V. Kl. Nov. o. C°nrad'. d. Sulze,* sicherlich aus dem XIII. Jahrhundert.

---

[1]) Wiggert, in den Neuen Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins VI. 1, 104.

141. Die Wappen auf Grabdenkmälern beziehen sich auf den Verstorbenen, seine Familie, seine Gattin und die beiderseitigen Ahnen, sowie auf die von ihm bekleidete Würde; auf anderen Denkmälern bezeichnen sie häufig die Stifter und Donatoren.

Sehr gewöhnlich finden sich seit dem XV. Jahrh. auf Leichensteinen in den vier Ecken vier Wappenschilde, die vier Ahnen des Verstorbenen bezeichnend, d. h. die Wappen seiner vier Grossältern (Ahnen). Wenn acht Wappen vorkommen, so beziehen sich dieselben auf die acht Urgrossältern des Verstorbenen. Auf den beiden Vischer'schen Denkmälern der Kurfürsten Friedrichs des Weisen und Johann des Beständigen (oben S. 718 N. 4 und 6) in der Schlosskirche zu Wittenberg sind die Wappen ihrer 16 Ahnen angebracht, d. h. der 16 Aeltern ihrer 8 Urgrossältern.

142. Etwa von der Mitte des XIV. Jahrhunderts an kommen Wappen auch auf Denkmalen geistlicher Würdenträger vor; in der Regel sind zwei Schilde symmetrisch angebracht, der eine mit dem Stifts- oder Amtswappen, der andere mit dem Familienwappen. Vom Ende des XV. Jahrhunderts an sind beide Wappen gewöhnlich in einen quadrirten Schild vereinigt, in welchem die in derselben Diagonale liegenden Felder zweimal die Insignien des Geschlechts darstellen.

Auf dem Grabsteine des im J. 1241 gestorbenen Hochmeisters der Deutschherren Conrad von Thüringen in der Elisabethkirche zu Marburg sind schon zwei Wappenschilde angebracht: der eine mit dem Kreuze des deutschen Ordens, der andere mit dem Thüringischen Löwen. — Im Dome zu Bamberg, wo sich Grabsteine der dortigen Bischöfe und Capitularen in seltener Menge erhalten haben, ist das Denkmal des Bischofs Friedrich I. v. Hohenlohe († 1352) das älteste, auf welchem Wappen zum Vorschein kommen: rechts ein Schild mit den Insignien des Stifts, links ein Schild mit dem Familienwappen des Bischofs.[1]) — Um die nämliche Zeit erscheinen die Wappen auch auf den Siegeln der Bischöfe; Clemens VI. (seit 1342) ist unter den Päpsten, Heinrich, Graf von Virneburg, 1307 unter den Erzbischöfen von Cöln, Otto, Landgraf von Hessen (1325—1361), unter den Erzbischöfen von Magdeburg, Hermann, Graf von Blankenburg (1298—1303), unter den Bischöfen von Halberstadt, Gerhard I., Graf zu Schwarzburg (1360—1372), unter den Bischöfen von Naumburg und Heinrich I. von Bülow (1339—1347) unter den Bischöfen von Schwerin der erste, in dessen Siegeln Wappen vorkommen. Uebrigens sprechen mehrere Beispiele dafür, dass Wappenschilde früher auf den Siegeln der Capitularen und auf den Nebensiegeln der Bischöfe vorkommen, als auf den Hauptsiegeln der letzteren. — Auf vielen bischöflichen Grabsteinen

1) Landgraf, der Dom zu Bamberg S. 15.



findet man nur Familienwappen und kein Stiftswappen. — Als frühzeitiges Beispiel einer Vereinigung mehrerer Wappen in einen Schild könnte der grosse Wappenschild angeführt werden, welcher sich auf der gravirten Grabplatte des Bischofs Lambert von Brunn († 1399) im Dome zu Bamberg befindet, wenn die Gleichzeitigkeit dieses Denkmals nachgewiesen sein sollte; das Wappen enthält in vier Feldern die Insignien der Hochstifter Strassburg, Speier, Brixen und Bamberg, denen der Verstorbene zu verschiedenen Zeiten als Bischof vorstand; auf einem Mittelschilde ist das Brunn'sche Familienwappen angebracht.

143. Zu den wesentlichen Stücken eines Wappens gehören der Schild und der Helm.

Auf vielen Denkmälern erscheinen die Wappen unvollständig; oft nur ein Schild ohne den Helm, zuweilen (besonders im XIV. Jahrh.) der Helm ohne Schild. — Die ältesten Wappenschilde sind gleichschenkelig dreieckig, mit gebogenen Schenkeln, seit der Mitte etwa des XV.,



Fig. 363. Heinrich v. Erbach 1378.

sicher nicht vor dem Ende des XIV. Jahrh. kommen auch unten abgerundete und auf einer Seite geschweifte Schilde und im XVI. Jahrh. auf beiden Seiten ausgerundete Schilde vor: sonst ist übrigens die Form des

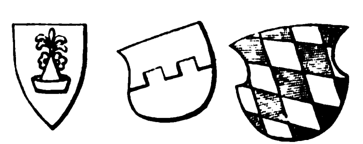


Fig. 364. Schilde von c. 1400, 1496 und 1550.

Schildes ohne wesentliche Bedeutung. Die Distinctionen der modernen Heraldik über die verschiedene Bildung der Helme finden bei den mittelalterlichen Wappen keine Anwendung: die Form des Helms ist gleichgiltig. Die heraldischen Helmdecken (entstanden aus dem Gebrauche eines zum Schutz gegen Sonnenschein und Regen um Helm und Schultern gelegten Tuches) sind nicht älter als das XIV. Jahrh. und gingen bald in Laubwerk ähnliche, mit dem Helme verbundene Verzierungen (Schnörkel) über. — Geistliche Wappen trugen ursprünglich keinen Helm. — Gegen Ende des Mittelalters, wo die früher einfachen Wappen immer zusammengesetzter und reicher werden, erscheinen auf den Denk-

mälern oft aus vielen Feldern zusammengesetzte, mit mehreren Helmen geschmückte Schilde. Statt der Helme werden bei fürstlichen Wappen verschieden gebildete Kronen und Hüte, bei geistlichen der runde Quastenhut und die Inful angebracht. Bürgerliche Wappen kommen zwar gewöhnlich ohne Helm vor, doch findet dies nach dem Obigen auch oft bei adlichen statt.

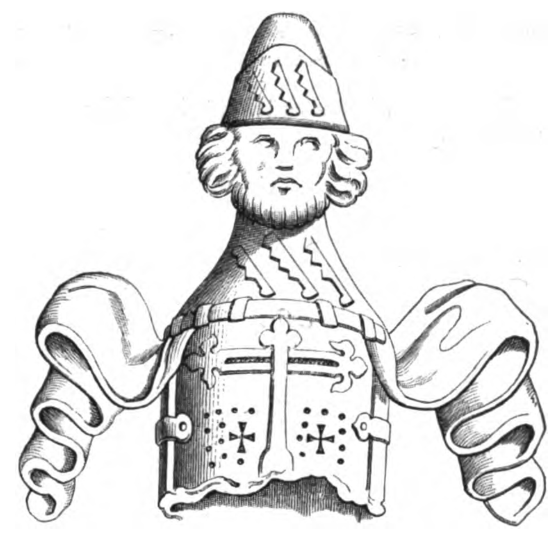
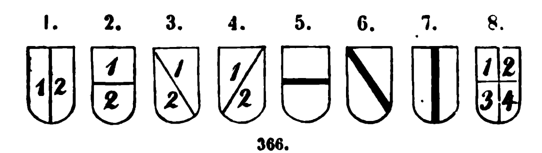


Fig. 365. Stechhelm eines Herrn v. Späth um 1380—1390 zu Kloster Denkendorf (nach v. Hefner-Alteneck).

144. Auf dem Schilde werden die Wappenbilder dargestellt; der Helm trägt den Helmschmuck.

Oft ist der Wappenschild leer, bietet aber durch einfache oder zusammengesetzte Theilungen seiner Fläche unterscheidende Merkmale dar. Die Theilungen sind entweder Schildeshälften und Viertel (Fig. 366 No. 1. 2. 3. 4. 8) oder stellen die sogenannten Ehrenstücke dar (z. B. Balken, Schrägbalken, Pfähle etc.). Diese Theile und Ehrenstücke werden in gemalten Wappen durch verschiedene Farben, in plastischen durch Vertiefung und Erhöhung, auch durch Schraffirung oder Damascirung von einander abgesondert.



366.

Der Schild No. 1 ist längs (abwärts) getheilt; No. 2 ist quer getheilt; No. 3 ist von der oberen Rechten zur unteren Linken abwärts (schräg rechts) getheilt; No. 4 ist von der oberen Linken zur unteren

Rechten abwärts (schräg links) getheilt; No. 5 ist von einem Balken, No. 6 von einem (rechten) Schrägbalken durchzogen; in No. 7 steht ein Pfahl; No. 8 ist ein quadrirter Schild, der gewöhnlich zwei vereinigte Wappen enthält, und zwar das Feld 1 dieselbe Figur, wie das Feld 4, und ebenso entsprechen einander die Felder 2 und 3; doch können auch alle vier Felder verschieden sein. — Beispiele solcher Wappen: Einen längs getheilten Schild (No. 1) führen die Bischöfe von Halberstadt (weiss und roth); die Bischöfe von Augsburg (roth und weiss) und die Bischöfe von Hildesheim (schwarz und gelb). — Einen quer getheilten Schild, roth und weiss, (No. 2) führen die Erzbischöfe von Magdeburg. — Einen schräg rechts getheilten Schild, roth und weiss, (No. 3) führen die Dompröpste von Magdeburg. Einen Balken (No. 5) führen die Erzherzoge von Oesterreich, einen schräg rechts gezogenen Balken (No. 6) die Grafen von Arnshag und die Bischöfe von Regensburg, einen Pfahl (No. 7) die Herren von Kreizen, 2 Pfähle (so dass also der Schild in 5 Längsstreifen getheilt ist) die Markgrafen von Landsberg. Einen (weiss und schwarz) quadrirten Schild (No. 8) führen die Grafen von Hohenzollern. Zusammengesetzt getheilte Schilde sind z. B. folgende: ein in Würfeln getheilter Schild (Schachbrett): die Grafen von Hohenstein; ein in rautenförmigen Feldern getheilter Schild (Rautenschach): die Grafen von Mansfeld etc. Hierher gehören auch die durch Stufen, Spitzen, Zinnen, Gitter, Sparren etc. getheilten Schilde.

Anmerkung. Die Ausdrücke rechts und links sind in der Heraldik stets von der rechten und linken Seite des Schildträgers (nicht des Beschauers) zu verstehen. So heisst in Fig. 366 No. 1 das Feld 2 die linke Seite, das Feld 1 dagegen die rechte Seite des Schildes; und ein rechts schreitender Leopard z. B. ist ein solcher, der nach seiner rechten Seite schreitet, die auch die rechte Seite des Schildträgers sein würde.

145. Die Wappenbilder sind äusserst mannichfaltiger Art, doch kommen gewisse Figuren (z. B. Adler, Löwen etc.) vorzugsweise häufig vor.

Ein Adler (mit zwei Köpfen) ist das Wappen des heiligen römischen Reichs; dem deutschen König wird ein einköpfiger Adler zugeschrieben; diesen führen auch viele kaiserliche Beamte, als: die Markgrafen von Brandenburg, die Pfalzgrafen von Sachsen etc. und viele andere Geschlechter. Ein Löwe ist z. B. das Wappen der Könige von Böhmen, der Herzoge von Braunschweig, der Landgrafen von Thüringen (Hessen), der Markgrafen von Meissen, von Jülich, der Pfalzgrafen am Rhein etc. Redende Wappenbilder sind solche, die an den Namen des betreffenden Geschlechts erinnern, z. B. das Wappen der Grafen von Henneberg: eine Henne, die auf einem Berge steht; auch Städte haben oft solche redende Wappen, z. B. die Stadt Kalbe a. d. S., welche ein Kalb, und die Stadt Jüterbog, welche einen Bock im Wappen führt. — Es gibt hin und wieder Wappenbilder, die mit einem bestimmten Namen bezeichnet werden, ohne dass die Bedeutung des ihnen beigelegten Namens mit Bestimmtheit aus denselben ersichtlich wäre: dahin gehören

z. B. die sogen. Lilien, welche ausser den Königen von Frankreich viele andere Geschlechter im Wappen führen, und der sogen. Rautenkranz in dem Wappen der Herzoge von Sachsen etc. Von manchen andern Wappenbildern ist es streitig, was sie eigentlich vorstellen sollen; dahin gehören z. B. die drei Seeblätter im Schilde der Grafen von Brena, die bald Herzen, Schröterhörner, Feuerstahle etc. genannt werden.

146. Den Wappen geistlicher Stiftungen sind solche Insignien besonders eigen, die eine religiöse Beziehung haben; namentlich die Attribute ihrer Schutzpatrone.

Ein Kreuz führen im Wappen: die Erzbischöfe von Trier und von Cöln, die Bischöfe von Paderborn, Speier, Merseburg, der deutsche Ritterorden etc. Die Bischöfe von Ermland, Meissen und Brixen haben das Lamm Gottes in ihrem Wappen; die Bischöfe von Minden zwei über Kreuz (⨯) gelegte Schlüssel; die Bischöfe von Samland Krummstab und Schwert über Kreuz (⨯) gelegt; die Bischöfe von Schwerin zwei über ⨯ gelegte Krummstäbe im quer getheilten Schilde; die Aebte zu Pegau Schlüssel und Krummstab über ⨯ gelegt (ältere Bracteaten dieser Abtei tragen ein Krückenkreuz): Symbole der bischöflichen Würde und der geistlichen Macht zu binden und zu lösen. — Auf die Schutzpatrone beziehen sich die Wappenbilder folgender geistlichen Stiftungen: der Schlüssel im Wappen des Erzbisthums Bremen und des Bisthums Worms, deren Patron der heilige Petrus ist, welcher mit einem Schlüssel abgebildet wird; die über ⨯ gelegten Schlüssel im Wappen des Bisthums Brandenburg mit derselben Bedeutung; Schlüssel und Schwert über ⨯ gelegt im Wappen des Hochstifts Naumburg, dessen Patrone Petrus und Paulus sind, welcher letztere mit einem Schwerte abgebildet wird; nicht unwahrscheinlich auch bezieht sich der Bischofstab im Wappen des Bisthums Eichstädt auf den Patron desselben, den heil. Bischof Willibald. Andere geistliche Wappen beziehen sich nur theilweise auf geistliche Dinge, z. B. das Wappen des Hochstifts Ratzeburg: ein längs getheilter Schild, worin rechts eine halbe Zinnenburg, links ein Bischofstab. Noch andere geistliche Wappen unterscheiden sich durch die Schildesfiguren von den weltlichen gar nicht, z. B. das Rad des Erzstifts Mainz, der mit einem Schrägbalken belegte Löwe des Bisthums Bamberg, der springende Wolf des Hochstifts Passau, das gekrönte Mohrenbrustbild des Bisthums Freising, die aufsteigenden Spitzen im Schilde des Bisthums Würzburg, das Wappen der Bischöfe von Lebus: zwei über ⨯ gelegte Feuerhaken und darüber ein Stern etc.

147. Der Helmschmuck, der auf den älteren Ritterdenkmälern auf dem wirklichen Helme angebracht ist, besteht gewöhnlich aus Federn, Adlerflügeln, Hörnern, ist aber oft auch aus dem Schilde entnommen oder enthält eigenthümliche Insignien.

Während das Bild im Schilde die Familie bezeichnet, so scheint der Helmschmuck häufig auf ein bestimmtes Amt zu deuten. So führen z. B.

die vier Jägermeister des h. römischen Reichs: die Grafen Horn den Zobelhut, die Grafen Urach das Jagdhorn, die Grafen von Nifen zwei Hörner und die Freiherren v. Welffen den weissen Bracken (Leithund) auf dem Helme. Vergl. v. Stillfried, Alterthümer und Kunstdenkmale des Hauses Hohenzollern. I. Heft 4 S. 1 f.

148. Auf die verschiedenen in den Wappen vorkommenden Farben kommt es bei mittelalterlichen Denkmälern nicht wesentlich an, da einerseits die Anwendung derselben im Mittelalter schwankend war, andrerseits aber von vielen Wappen, die nur aus plastischen Denkmälern bekannt sind, die Farben nicht angegeben werden können; überhaupt finden auch manche andere Distinctionen der modernen Heraldik auf mittelalterliche Wappen keine Anwendung.

149. Die Wappenkundigen bedienen sich der Kürze und gegenseitigen Verständigung halber einer eigenthümlichen Kunstsprache, die aus den Handbüchern der theoretischen Heraldik zu erlernen ist.

Die älteste heraldische Lehrschrift ist der Traité de Blason von Clément Prinsault 1416. — Trier, J. Wolfg., Einleitung zu der Wappenkunst. 1729. — Gatterer, J. Ch., Abriss der Heraldik. 1774. — Bernd, Ch. S. Th., die Hauptstücke der Wappenwissenschaft. Abth. 1. Ursprung der Wappen, Geschichte des Wappenwesens etc. 1841. Abth. 2. Die allgem. Wappenwissenschaft in Lehre u. Anwendung. 1819. — Biedenfeld, Ferd. v., die Heraldik. 1846. — Hesekiel, Geo., Herald. Hilfsbüchlein. 1854. — Kehrer, Ed., zur Gesch. der Wappen, in der Illustr. Ztg. 1855. XXV. 351. — Bernd, Ch. S. Th., Handbuch der Wappenwissenschaft. (Herausgegeb. von G. M. C. Masch.) 1856. — Mayer, C. v., Herald. Abc-Buch. 1857. — Hefner, O. Titan v., Handbuch der theoret. u prakt. Heraldik. 1863. — Unter den Wappenabbildungen enthaltenden Werken ist das umfassendste: Sibmacher, J., New Wapenbuch, darinnen des H. R. R. T. Nation, hoher Potentaten, Fürsten, Herren und Adelspersonen, auch anderer Stände und Städte Wapen etc. 1605; später mit Erweiterungen von Paul Fürst, J. W. Köhler etc.; dann: Nürnberg. 1772—1806 in 18 Bdn.; zuletzt seit 1853 in ganz neuer Bearbeitung von O. T. v. Hefner. — Die Wappenrolle von Zürich. Ein herald. Denkmal des XIV. Jahrh. 1860. — Ledebur, H. v., die kunst- u. sittengeschichtl. Entwicklung der Heraldik. 1861. — Umfassende literarische Nachweisungen über die frühere Zeit gibt: Bernd, Ch. S. Th., Allgemeine Schriftenkunde der gesammten Wappenwissenschaft. 4 Bde. 1830—1841.

Anmerkung 1. Von Wichtigkeit, weniger für die Kunst-, als für die Costümgeschichte und Heraldik des M.-A., sind die Siegel der Urkunden. Die Stempel zu denselben wurden von den Goldschmieden geschnitten und lassen die allgemeinen Stilverhältnisse der Sculptur ihrer Entstehungszeit erkennen; eigentlichen Kunstwerth jedoch haben meist nur die Siegel hoher Personen (besonders der Kaiser,[1]) der weltlichen und geistlichen Fürsten etc.), schon wegen ihrer grösseren Maasse und der darauf verwendeten bedeutenderen Kosten. Das Interesse der Costüm-

1) Vergl. Römer-Büchner, B. J., die Siegel der deut. Kaiser, Könige und Gegenkönige. 1851.

geschichte erklärt sich aus der Sitte, das Bildniss des Inhabers auf den Siegeln darzustellen, im X. Jahrh. in Halb-, seit dem XI. Jahrh. in ganzer Figur: die Kaiser und Prälaten thronend, andere Fürsten und Ritter zu Ross. Wappen kommen auf den Siegeln seit dem XIII. Jahrh. zuerst als Costümstücke (auf Schild, Helm, Satteldecke der Reiter), dann als Beiwerk vor, um zuletzt die Bildnisse gänzlich zu verdrängen. — Die Siegelinschriften, auf deren Schreibweise die allgemeinen Regeln über Künstlerschrift (oben § 125—133 S. 805—817) Anwendung finden, sind rings um den Rand gravirt, sie nennen den Inhaber des Siegels, und ihr Anfangspunkt ist mit einem Kreuzchen bezeichnet. Die bischöflichen und andere Siegel geistlicher Personen (mit den Bildnissfiguren der Inhaber) haben seit dem XII., zum Theil erst seit dem XIV. Jahrh. regelmässig eine parabolisch gespitzte Form, während die Siegel der Domcapitel und Klosterconvente etc. (mit den Bildern der betreffenden Schutzpatrone) meist die gewöhnliche Rundform zeigen.

Heineccius, J. Mich., de veteribus Germanorum aliarumque nationum sigillis. (1709) 1719. — Ausserdem die Abschnitte über Sphragistik in den Handbüchern der Diplomatik von Gatterer, Schönemann u. A. — Die neuere Zeit ist reich an einzelnen, zum Theil höchst werthvollen Aufsätzen über mittelalterliche Sphragistik, die aber in den verschiedensten Zeitschriften, besonders der histor. Vereine, auch in der Zeitschrift für Münz-, Siegel- und Wappenkunde (Neue Folge. 1859 etc.) zerstreut sind. — An selbständigen ausgezeichneten Schriften sind zu nennen: Vossberg, F. A., Gesch. der Preuss. Münzen und Siegel bis zum Ende der Herrschaft des Deut. Ordens 1842. — (Derselbe), Siegel des M.-A. von Polen, Lithauen, Schlesien, Pommern und Preussen. 1854. — Melly, Ed., Beiträge zur Siegelkunde des M.-A. Thl. 1 (1846). 2. Aufl. — Milde, C. J., u. Masch, G. M. C., Siegel des M.-A. aus den Archiven der Stadt Lübeck. 1856 etc. — Sava, C. v., die mittelalterl. Siegel der Abteien u. Regularstifte im Erzherzogth. Oesterreich, im Jahrbuch der k. k. Central-Commission 3, 195—248. — Hohenlohe-Waldenburg, F. C. Fürst zu, Sphragistisches Album. 1858. — Ledebur, Leop. v., über die Frauensiegel des deutschen M.-A. 1859. — Höchst lehrreich sind die sphragist. Aphorismen von C. P. Lepsius in den N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins VI. 3, 84—115 u. VII. 1, 129—175, die Aufsätze von F. Wiggert ebd. von III. 3 bis IV. 4 (mit Unterbrechungen) u. im XII. Jahresbericht des altmärk. Vereins. 1859. — Hohenlohe-Waldenburg, F. C. Fürst zu, Sphragist. Aphorismen, im Anzeiger des german. Museums. 1866. No. 7 ff.

Anmerkung 2. Ordensdecorationen sind zuweilen auf mittelalterlichen Denkmalen entweder als Costümstücke dargestellter Personen oder in Verbindung mit Wappen angebracht: z. B. der Orden der von Herzog Albrecht III. von Oesterreich 1377 gestifteten Zopfgesellschaft auf Glasmalereien zu Breitenau und Leoben in Steiermark (Abbild. im Anzeiger des german. Museums. 1866 zu Sp. 177 u. 368); der von K. Siegismund 1387 gestiftete Drachenorden auf Siegeln österreichischer Herzoge,[1]) auf dem Bronzedenkmal Conrad's v. Weinsberg († 1446) in der Klosterkirche zu Schönthal a. d. Jaxt. (Abbild. in Hefner's Trachten des christl. M.-A. II. Taf. 90) etc.; der von Herzog Philipp dem

1) Sava, C. v., über Ordens-Insignien auf deutschen Siegeln vor Kaiser Max I., im Anzeiger des german. Museums. 1857. Sp. 289—292. 329—332.



Guten von Burgund 1429 gestiftete Orden des goldenen Vliesses auf einer in Messingschnitt ausgeführten Gedächtnisstafel im Museum zu Basel (Abbild. in E. Förster's Denkm. Malerei Bd. 2 zu S. 7) etc.; der vom Kurf. Friedrich II. im J. 1443 gestiftete (Schwanen-) Orden u. l. Fr. Kettenträger auf einem prachtvoll gestickten purpurfarbenen Messgewande im Dome zu Brandenburg (wo Kette und Insignien des Ordens die vier Wappenschilde des Stifters und Donators umgeben), auf mehreren Denkmälern in der Münsterkirche zu Heilsbronn, in der Gumpertikirche zu Ansbach etc. (Vergl. v. Stillfried, Stammbuch der löbl. Rittergesellschaft zum Schwanenorden 2. Aufl. 1845); der vom Gr. Wilhelm v. Henneberg im J. 1480 gestiftete St. Christophsorden der 14 Nothhelfer auf Denkmalen in der Stiftskirche zu Schleusingen (Abbild. in Heideloft's Ornamentik des M.-A. Hft. 9).

C. Ikonographie.

150. Die in den mittelalterlichen Kirchen vorkommenden Bilder sind entweder historische oder religiöse.

Anscheinend rein phantastische oder satirische Bilder unter den Verzierungen der Kirchengebäude dürften sich, wo sie als Originale vorkommen, fast überall als religiöse Symbole deuten lassen, was weniger gelingen kann, wenn ein späterer Künstler unverstandene Muster nachbildete. Es ist jedoch vor willkürlicher und blinder Symbolisirsucht eindringlich zu warnen. — Heidnische Götzenbilder scheinen hin und wieder als Curiosa oder aus anderen Gründen aufbehalten zu sein. Vergl. oben S. 251 No. 8.

Anmerkung. Die an und in Kirchen nicht selten vorkommenden Bildwerke, in welchen das Verderben der Geistlichen gezüchtigt erscheint, haben, als ursprünglich von Geistlichen selbst ausgegangen und stets unter den Augen der Geistlichkeit ausgeführt, zunächst den Sinn, den Clerus vor fleischlicher Sicherheit zu warnen. Allerdings gibt es solche Bilder, welche durch Entzündung der mönchischen Phantasie leicht die entgegengesetzte Wirkung haben konnten: der bayersche Abt Rumpler (um 1500) klagt: »*Sed et turpitudo nonnunquam coëuntium* (*imaginibus*) *inseritur.*« Cf. Pez, thesaurus anecd. 1, 478 sq. — Die Statuten der Karthäuser tadeln »*picturas et imagines curiosas in ecclesiis et domibus ordinis, sive in vitris, sive in tabulis, lapidibus et locis aliis.*« Cf. Compilatio statutor. Carthusian. c. 3 (angeführt bei Fiorillo, Gesch. der zeichnenden Künste in Deutschland 1, 191). Vergl. weiter unten § 156 Anmerk. 1.

151. Unter historischen Bildern sind zu verstehen die Abbildungen der Verstorbenen auf Grabmälern, und der Stifter, Donatoren etc. auf Votivdenkmälern.

Der Verstorbene erscheint auf liegenden Denkmälern, so wie man ihn einsargte, doch gewöhnlich mit lebender Gebärdung (vergl. oben S. 686), auf stehenden Epitaphien des XV. und besonders des XVI. Jahrh. insgemein betend, häufig mit seiner Gattin und der ganzen Familie, wobei die Söhne den Vater, und die Töchter die Mutter umgeben; über den gefalteten Händen der vor den Aeltern verstorbenen Kinder pflegt zum Zeichen dessen ein Kreuz angebracht zu sein. Donatoren, oft von ihren Schutzheiligen begleitet und empfohlen, pflegen ebenfalls in betender Stellung dargestellt zu werden. Die Seitenwände der Tumben sind häufig mit Reliefs geschmückt: im eigentlichen Mittelalter selten Allegorien (Tumba des Papstes Clemens II. † 1047 im Dom zu Bamberg), gewöhnlich Heiligenbilder, zuweilen Leidtragende aus allen Ständen, als: Geistliche, Bürger, Bauern, selbst Juden und Schalksnarren (Tumben des Gr. Gebhard v. Querfurt † 1383 in der Schlosskirche daselbst, Friedrich's des Streitbaren † 1428 im Dom zu Meissen), später auch Wappen. — Statuen der Stifter in und an Kirchengebäuden: Dome zu Strassburg, Magdeburg, Naumburg (vergl. den Stahlstich zu S. 683), Meissen etc.

152. Die Figuren erscheinen in der Tracht ihrer Zeit und ihres Standes, und auch die religiösen Bilder aus der Bibel und Legende bieten ein historisches Interesse dar, weil die Künstler die dargestellten Personen stets in den Costümen ihrer eignen Zeit darzustellen pflegten.

Gott Vater, Christus, die Apostel, Propheten und einige andere alttestamentliche Personen wurden nach einem aus der alten Kirche überlieferten Typus in idealischer Tracht abgebildet. Die Personen der Gottheit, die Engel, Apostel und Propheten erscheinen in der Regel mit unbekleideten Füssen.

153. Die Kenntniss der zu verschiedenen Zeiten üblichen Trachten ist deshalb dem Archäologen wichtig, lässt sich jedoch ohne eigenes Studium der Denkmale nicht erwerben; hier können nur einige Andeutungen gegeben werden.

Als klassisch ist zu bezeichnen: Weiss, Herm., Costümkunde. Gesch. der Tracht u. des Geräthes im M.-A. vom IV. bis zum XIV. Jahrh. Mit 873 Einzeldarstellungen in Holzschn., gezeichnet von F. Weiss. 1864. — Derselbe, Costümkunde. Handbuch der Gesch. der Tracht und des Geräthes vom XIV. Jahrh. bis auf die Gegenwart. Lief. 1. 1866. (Mit erschöpfenden literar. Nachweisungen bis ins Einzelnste.) — Vgl. Falke, Jac., die deutsche Trachten- u. Modenwelt. 1858.

Kupferwerke: Hefner-Alteneck, Jos. v., Trachten des christl. M.-A., nach gleichzeitigen Kunstdenkm. III Abth. 1840—1854. — Wagner, H., Trachtenbuch des M.-A., nach Denkm. 6 Hefte à 8 Taf. mit vielen Abbild. 1830. — Eye, A. v., u. Falke, Jac., Kunst u. Leben der Vorzeit vom Beginn des M.-A. 2 Bde. 1855—1858.

Geistliche Trachten:[1]) Bei der Amtskleidung des Priesters ist zu unterscheiden zwischen seiner Privattracht und der geweihten kirchlichen Messkleidung; die erstere besteht aus dem langen schwarzen, vorn herunter zugeknöpften Talar (vestis camisialis), und einem runden, später viereckigen Barett; die letztere aus folgenden sechs Stücken: 1) Der Amictus (auch Humerale, Superhumerale etc. genannt), ein länglich viereckiges Tuch, welches um den Kragen des Talars geschlagen und mit Bändern vor der Brust zugebunden wird; es wird beim Ankleiden zuerst auf den Kopf gelegt und dann auf die Schultern herabgezogen, kommt deshalb auch zuweilen kapuzenartig auf dem Kopfe liegend vor, oder ist als Fallkragen über dem Messgewande sichtbar. 2) Die Alba, ein langes (weisses leinenes) Hemd mit langen engen Aermeln, welches über den Talar gezogen wird: ein ursprünglich zum spätrömischen Costüm gehöriges Kleidungsstück, dessen sich die gesammte Geistlichkeit seit den ältesten Zeiten bedient. Oft ist die Alba an verschiedenen Stellen (besonders an den Aufschlägen der Aermel, vorn und hinten unter den Knieen, auch am Kragen) mit viereckigen Zeugstücken von der Farbe des Messgewandes oder mit Goldstickereien verziert. 3) Das Cingulum, gewöhnlich ein schmaler weisser Zeugstreifen (auch ein Knotenstrick), dient dazu, die Alba, deren Länge und Weite sonst beim Gehen hinderlich sein würde, über den Hüften aufzugürten. 4) Die Stola (Orarium), ein langer schmaler Streifen, der über die Schultern gelegt wird und mit seinen Enden vorn auf der Alba bis zu den Knieen herabhängt. Auf einem Elfenbeindeckel aus dem IX. Jahrh. in der Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M. (Archiv für Frankfurts Gesch. u. Kunst I. 1. Taf. 1) trägt der das Messopfer feiernde Priester die Stola über dem Messgewande um den Hals und zwar in der Mitte auf der Brust befestigt und mit beiden Enden über die Schultern nach hinten herabhängend. Wenn die Stola sehr lang war, wurde sie ziemlich tief unter der Brust gekreuzt und mit dem Cingulum übergürtet. Den Schmuck derselben bildeten seit frühester Zeit eingestickte (lateinische) Kreuze und an den Enden Fransen, Troddeln, zuweilen auch Schellen (bis zu 20 Stück). Vergl. 2 Mose 28, 33. 34. 5) Die Planeta (auch Casula, Paenula genannt), das eigentliche Messgewand, ursprünglich ein weiter ärmelloser Mantel, der nur eine Oeffnung für den Kopf hatte, über den er schlauchartig gezogen wurde; er bedeckte also die Arme, deren freie Bewegung dadurch behindert wurde, und beim Ministriren war der Priester genöthigt, die ganze Last der oft reich gestickten und mit Edelsteinen besetzten Planeta mit den Armen aufzunehmen (*inter brachia plicare*), weshalb man bald auf den Seiten Schnurenzüge zum vorhang-

---

1) Durand, Rationale divin. officiorum. Lib. III. — Engelhardt, Herradis von Landsberg. S. 82 ff. — Gräser, A. H., die röm.-kathol. Liturgie. S. 191 bis 235 u. 424 f. — C. P. Lepsius in den Neuen Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins VI. 3, 89 ff. — Victor Gay, Vêtements sacerdotaux in den Annales archéol. I. p. 61. II. pag. 37 u. 151. IV. p. 354. VI. p. 158. VII. p. 143. VIII. p. 64. XVII. p. 227 u. 348. — Bock, Fz., die liturg. Gewänder des M.-A. Bd. 2. 1866. — Vgl. auch die S. 650 Nota 1 angeführten Schriften. — Weitere literar. Nachweisungen bei Weiss, Gesch. der Tracht S. 41 N. 1; 120 N. 1; 660 N. 2.

artigen Aufziehen des Mantels über den Armen anbrachte,[1]) so dass er vorn und hinten in einem viele Falten schlagenden Bogen herabhing. Später machte man für die Arme Seitenausschnitte, welche mit der Zeit immer grösser wurden, so dass zuletzt (aber wohl nicht vor dem XVI. Jahrh.) die Planeta nur noch ein langes, in der Mitte mit einer Oeffnung für den Kopf versehenes, Stück Zeug blieb, dessen eine Hälfte vorn, die andere, mit einem Kreuze verzierte, über den Rücken hinunterfällt. 6) Der Manipulus, ursprünglich ein Handtuch (sudarium, mappula), schon seit dem X. Jahrh. ein blosser Schmuck, welcher aus einem der Stola ähnlichen Streifen besteht und über den linken Vorderarm gehängt wird. Der alte Manipulus ist lang, der neuere kürzer und an beiden Enden zusammengenäht. Die Amtskleidung der Diaconen besteht





Fig. 367. Diaconentracht des XI. Jahrh. u. der neueren Zeit (nach v. Hefner u. nach Gräser).

aus der Dalmatica, einem kurzen, hemdartig bis unter die Kniee reichenden, farbigen Rocke mit langen engen Aermeln, welcher über der Alba getragen wird. Im späteren Mittelalter hat die Dalmatica kurze weite Aermel, ist statt der früheren blossen Ausbogungen an den Seiten aufgeschnitten und auf dem Rücken mit zwei goldenen Troddeln verziert. Der Diaconus ist mit dem Manipulus geschmückt; auch kommt ihm die Stola zu, welche er jedoch über die linke Schulter legt und an der rechten Hüfte über einander schlingt (Stola transversa). — Der Subdiaconus trägt über der Alba die der Dalmatica ähnliche hemdartige Tunica und am linken Arme den Manipulus. — Die bischöfliche Amtstracht besteht aus sämmtlichen zuvor beschriebenen Stücken (Amictus, Alba, Cingulum, Stola, Tunica, Dalmatica, Planeta und Manipulus, welche in der angegebenen Reihenfolge beim Ankleiden angelegt werden) und ausserdem noch aus folgenden, den Bischöfen ausschliesslich zukommenden: Die Kopfbedeckung: Seit dem VII. Jahrh. trugen die Bischöfe, wenn sie nicht baarhaupt gingen, eine breite steife Binde um den Kopf oder eine Rundkappe auf demselben, bis im X. und XI. Jahrh. die Mitra (Infula) aufkam: ursprünglich eine der Kopfbekleidung des

1) Abbild. von Casuln aus dem XI. u. XIII. Jahrh. bei v. Hefner, Trachten I. Taf. 11 u. 46.

jüdischen Hohenpriesters sich annähernde, fast halbmondförmige Mütze, von welcher hinten zwei Bänder (Infulae) flatternd herunterhangen; schon im XI. Jahrh. nahm indess die Bischofsmütze ihre bekannte schiffsschnabelförmige Gestalt an, nur dass man sie Anfangs niedriger und stumpfer trug, als im späteren Mittelalter, wo sie immer höher und spitzer wurde. Noch auf Denkmalen des XII. und XIII. Jahrh. erscheinen die Bischöfe oft baarhaupt oder mit einem flachen runden Käppchen bedeckt, indem damals der Schmuck der Mitra den Bischöfen nur als eine besondere Auszeichnung von den Päpsten erst verliehen werden musste, wie dies später, als diese Kopfbedeckung den Bischöfen bereits gemein war, bei den Aebten und Pröpsten einzelner Klöster zu geschehen pflegte.[1] In dem Ceremoniale Gregor's X. im XIII. Jahrh. werden zwei Arten von Mitren unterschieden: die gewöhnliche einfache weisse (*simplex*) und die mit Gold- und Perlstickereien, auch mit Edelsteinen geschmückte, am Stirn- und senkrechten Mittelstreifen mit Goldborten besetzte (*in circulo et in titulo aurophrygiata*).[2] Wenn ein Bischof vor seiner Consecration als blosser Electus dargestellt wird, erscheint er ohne Mitra, oder trägt dieselbe im Arme; z. B. *Joannes electus episcopus revaliensis* († 1320) auf einem Wandgemälde in der Katharinenkirche zu Lübeck,[3] auch der Merseburger Bischof Burchhard von Querfurt († 1384), welcher die päpstliche Confirmation nicht erhielt, erscheint in der Reihe der übrigen Bischofsbilder in der Bischofskapelle des Domes von Merseburg allein ohne Mitra und Stab.[4] — Die Handschuhe sind auf der äusseren Seite mit einem gestickten Kreuze oder mit einer Rosette verziert; am vierten Finger der rechten Hand trägt der pontificirende Bischof über dem Handschuh einen goldenen Ring[5] mit eingelassenem Edelstein, ausser diesem Amtsringe aber zuweilen noch andere Ringe an den Daumen und Fingern beider Hände. — Der Krummstab (Pastorale)[6] geht Anfangs (bis zum XV. Jahrh.), dem einfachen Hirtenstabe ähnlich, gerade aus, später gewöhnlich sichelförmig in den Haken über und ist

---

1) Lepsius, C. P., in den N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins VII. 1, 134. — Derselbe, Gesch. des Moritzklosters zu Naumburg. S. 93 f.

2) Vergl. Bock, Fz., die bischöfl. Inful des Stiftes Admont (nebst Abbildungen in grossem Maasstabe), in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1860) 5, 236—241.

3) Mittheil. aus der livländ. Gesch. III. 1, 155.

4) Ludewig, Rell. mss. 4, 420 u. 430.

5) Abbild. mehrerer Bischofsringe in Originalgrösse bei Rosenthal, Dom zu Magdeburg. Lief. 5. Taf. 1. No. 7—12.

6) Vergl. Barrault et A. Martin, le bâton pastoral. (mit 156 Holzschn. u. 19 Taf. in Farbendr.) Paris 1856. — Wolfskron, L. v., der Bischofsstab in seiner Bedeutung u. allmäl. Entwickelung, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1857) 2, 256—262. — Lind, C., über den Krummstab. 1863. — Essenwein, A., über die Haltung des Bischofsstabes bei mittelalterl. Darstellungen von Bischöfen, im Anzeiger des german. Museums. 1866. Sp. 432 f. — Kraus, F. X., Histor.-krit. Bemerkungen über die Sage vom Stabe des h. Petrus zu Trier und die Stabsagen im Allgemeinen, als Beilage zu dem S. 660 N. 2 angeführten Winkelmanns-Programm von aus'm Weerth. 1866. — Weitere Literatur bei Weiss a. a. O. S. 679 N. 4. — Abbildung mehrerer Bischofstäbe aus verschiedenen Jahrhunderten in grossem Maasstabe bei Rosenthal a. a. O. No. 13—18.

unten mit einem Stachel versehen. Die sinnbildliche Bedeutung seiner einzelnen Theile wird durch den Vers ausgedrückt:

»*Attrahe per curvum, medio rege, punge per imum.*«

Die Fussbekleidung besteht aus Schuhen oder Kamaschenstiefeln (caligae) und darüber geschnürten Sandalen.[1]) — Als besondere päpstliche Auszeichnung trugen manche Bischöfe bei grossen Kirchenfeierlichkeiten auf der Brust das sogen. Rationale, welches, dem Amtsschilde des jüdischen Hohenpriesters entsprechend (2 Mose 28, 30), ursprünglich nur dem Papste zustand und später in das von allen Bischöfen über der Alba an einem Bande getragene Brustkreuz übergegangen zu sein scheint.[2]) Auf Denkmalen des späteren Mittelalters erscheinen die Bischöfe gewöhnlich mit der Cappa (Pluviale) angethan, einem Mantel, welcher aus einem grossen, reich gestickten Stück Zeug bestehend, über die Schultern gelegt und auf der Brust mit einer Fibel (Agraffe) befestigt wurde. Die Cappa wird über der Dalmatica getragen, und die Planeta bleibt in diesem Falle weg. Dargestellt werden die Bischöfe *in pontificalibus* entweder mit Stab und Buch, oder segnend; im letzteren Falle fehlt

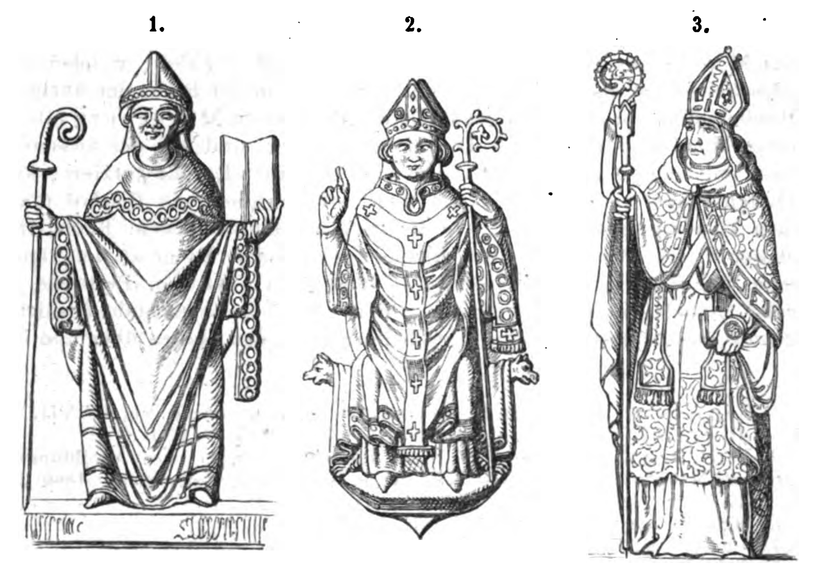


Fig. 368. Bischofsbilder aus dem XII., XIV. u. XVI. Jahrh.

das Buch, und den Stab hält die Linke. — Der Bischof Fig. 368 No. 1 (das Siegelbild Bischofs Uto von Naumburg 1126—1150) ist angethan

1) Abbild. eines bischöfl. Schuhes in gr. Maasstabe bei Rosenthal a. a. O. No. 19.

2) Lepsius, Gesch. des Moritzklosters. S. 94. — Weiss a. a. O. S. 684. — Ein vom Bischof Berthold von Eichstädt (1355—1365) herrührendes Rationale befindet sich im Domschatze zu Regensburg; vergl. Schuegraf, in den Verhandl. des histor. Vereins für den Regenkreis 16, 274—279.



mit der Planeta in der frühesten Form, d. h. nicht ausgeschnitten an den Seiten, sondern so, dass dieselbe auf den erhobenen Armen ruht, und das vordere Blatt in vielen symmetrischen Falten, die sich von beiden Seiten in spitzen Winkeln begegnen, herabfällt. Ungewöhnlich gestaltet sich der obere Theil dieses Gewandstückes um Brust und Schultern. Das von der Planeta nicht ganz verdeckte Untergewand ist die Dalmatica. Die Kopfbedeckung stellt sich als eine sehr niedere spitze Mütze dar, ist jedoch durch die zu beiden Seiten zurückfallenden Bänder (*infulae*) als wirkliche Mitra bezeichnet. Der Hirtenstab, den die Rechte des Bischofes hält, lässt die damalige höchst einfache Form erkennen; von der linken Hand hängt der Manipul herab. (Vergl. C. P. Lepsius in den Neuen Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins VII. 1, 131.) — Die Bischofsfigur No. 2 (das Siegelbild Erzbischofs Otto von Magdeburg 1325—1361; ebd. VI. 3, 88) zeigt die mit der bischöflichen völlig übereinstimmende erzbischöfliche Kleidung, nur dass die Erzbischöfe das Pallium[1]) tragen, welches früher von allen Bischöfen getragen worden zu sein scheint und später einzelnen Bischöfen von dem Papste zuweilen verliehen wurde; es ist der breite, mit Kreuzchen besetzte Streifen, der die Figur an den Schultern umschliesst und bis zum Ende der Planeta hinabreicht. Letztere erscheint hier schon unter den Armen ausgeschnitten. Statt des Krummstabes (oder ausser demselben) führen die Erzbischöfe seit der Mitte des XIV. Jahrh. gewöhnlich das erzbischöfliche Kreuz (*crux archiepiscopalis*), von 7—8 F. Höhe. — Der Bischof No. 3 trägt das Pluviale und erscheint in der Tracht des späten Mittelalters: mit sichelförmiger Krümmung des Stabes, an welchem ein Schweisstuch herabhängt. — Der Papst trägt ebenfalls bischöfliche Kleidung, statt des Krummstabes jedoch ein hohes Kreuz mit einem, dann zwei (oder drei) Querbalken.[2]) Die Kopfbedeckung besteht im XII. Jahrh. aus einer sehr hohen, weiss seidenen, kegelförmigen Mütze (*phrygium*), welche mit einem Goldreife umschlossen ist;[3]) ein zweiter Reif kam seit 1227 hinzu, und erst Urban V. († 1370), nach Andern schon Clemens V. († 1314), soll zuerst die dreifache Krone (*Tiara*) aufgebracht haben: eine kegelförmige mit drei Goldreifen umgebene Mütze; doch ist noch Innocenz VI. († 1362) auf seinem Grabmale nur mit der Doppelkrone dargestellt. Die Cardinäle zeichnen sich durch purpurrothe Kleidung und (seit 1248) durch einen runden flachen breitkrempigen Hut (*pileus, galerus ruber*) aus, der statt des ursprünglich einfachen Kinnbandes später zu den Seiten mit mehreren Schnüren und daran befestigten Quasten geschmückt wurde. Bei gewissen Gelegenheiten erscheinen sie violett oder rosenroth. Die dienende Geistlichkeit (zuweilen auch die Priester etc.) trägt ein weites leinenes, bis auf die Kniee (auch tiefer) herabgehendes Chorhemd (*Superpelliceum*) als Ueber-

1) Vergl. Weiss a. a. O. S. 682 f.

2) Nach Thomas Aquin. (Summae theol. supplementum ps. 3 quaest. 40 c. 7 n. 8) führt der Papst keinen Bischofstab, weil dessen Krümmung eine *coarctata potestas* bezeichne, was für ihn nicht passt.

3) Weiss a. a. O. S. 679. — Engelhardt, Herradis von Landsberg. S. 109.

kleid. Bischöfe, die einem geistlichen Orden angehören, tragen unter der Messkleidung ihr Ordenskleid und über letzterem das Chorhemd. — Die Bekleidung des Altares, die Messgewänder des Priesters und der Diaconen sind seit dem XII. Jahrh. zu verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres und bei verschiedenen Feierlichkeiten von verschiedenen Grundfarben:[1]) weiss (an allen Christusfesten, an Festen der Bekenner und Jungfrauen, die nicht Märtyrer sind, bei Bischofsweihen etc., sonst nur von der Weihnachtsvigilie bis zur Epiphanias-Octave), roth (zu Pfingsten und an den Festen der Apostel und Märtyrer, sonst nur in der Octave der Pfingstvigilie), grün (von der Epiphanias-Octave bis Septuagesimae und in der ganzen Trinitatiszeit), veilchenblau, *violaceus* (Anfangs nur zweimal im Jahre, am Fest der unschuldigen Kindlein und am Sonntage Laetare, später in der Advents- und in der Fastenzeit von Septuagesimae an etc.), schwarz (am Charfreitage und bei allen Todtenmessen für Erwachsene — für Kinder weiss), gelb (nur ausnahmsweise bei einzelnen Riten, am Fest des h. Joseph und bei der zweiten Weihnachtsmesse). Selbstverständlich waren diese in mystischen und symbolischen Gründen beruhenden Vorschriften nur bei sehr reichen Kirchen ausführbar.

Trachten der Klostergeistlichkeit:[2]) Die Mönche tragen eine Kutte (*colobium*), das engere Hauskleid, welches mit einem Gürtel umbunden wird; die Schultern bedeckt die *Mozetta*, ein Brustkragen, an welchem hinten die Kapuze als Kopfbedeckung angenäht ist; vorn und hinten hängt von der Mozetta, fast bis auf die Füsse, ein breites Stück Zeug hinab, das Scapulier genannt. Die Nonnen tragen statt der Mozetta (regelmässig jedoch erst in späterer Zeit) den Wimpel: ein gewöhnlich weisses Vortuch um Hals und Brust, stets aber den Weihel: einen in der Regel schwarzen Schleier, welcher den Kopf bedeckt. — Farbe und Schnitt der Kleidung ist bei verschiedenen Orden verschieden: Antoniter: schwarz, mit himmelblauer Potentia (T); ledernes Halsband mit einem Glöckchen. — Augustiner (Eremiten): schwarze Kleidung, lederner Gürtel. Von diesen sind verschieden die Chorherren (*Canonici regulares*) des Augustiner-Ordens, die, je nach Maassgabe der Sprengel wechselnd, ein schwarzes, weisses, violettes oder braunes, bis zu den Füssen reichendes Oberkleid mit engeren oder weiteren Aermeln trugen, darüber das weisse Chorhemd nebst einem schwarzen Mantel (*cappa*) mit Pelzpelerine (*almutium*), Scheitelkäppchen und Barett. — Benedi-

1) Engelhardt, Herradis von Landsberg. S. 688. — Innocentius III. (de sacrif. miss. l. I. c. 65) u. Durandus (Rationale l. III. c. 18) führen nur vier liturgische Farben an (weiss, roth, schwarz u. grün); letzterer aber bezeichnet den Gebrauch der blauen Farbe in gewisser Abwechslung mit der schwarzen als eine nicht unpassende Sitte der römischen Kirche.

2) Helyot, Hippol., Ausführl. Gesch. aller geistl. u. weltl. Kloster- u. Ritterorden. Aus dem Französischen. 1753—1756. 8 Bände. (Das Original erschien zu Paris 1714—1719, 2. Aufl. mit 812 Fig. 1792.) Eine neue Bearbeitung dieses Werkes vom Baron de Roujoux, wovon eine deutsche Uebersetzung im Jahre 1830 angekündigt wurde. — (Schwan, Ch. F.) Abbild. aller geistl. u. weltl. Orden. 1779 etc. — Vergl. »das Papstthum mit seinen Gliedern, abgemalt und beschrieben« in der Eisleb. Ausgabe von Luther's WW. I. 243 ff. — Weiss a. a. O. S. 697 ff.

ctiner (Cluniacenser): schwarz. — Brigittinen: ganz grau; auf der Brust ein Ring, darin ein Kreuz. — Camaldulenser: Kutte und Scapulier weiss; die Nonnen weiss mit schwarzem Weihel. — Carmeliter: ursprünglich weiss mit weissem Scapulier, später eine weiss und braun gestreifte Kutte. Sie wurden, nachdem sich die Barfüsser von ihnen abgezweigt hatten, als »beschuhete (*calciati*)« bezeichnet. — Cisterzienser: ursprünglich schwarz, dann weisse Kutte und schwarzes Scapulier; rothe Schuhe. — Coelestiner: Kutte weiss, Scapulier und Kapuze schwarz; ausserhalb des Klosters eine schwarze Kappe. — Dominicaner: weisse Kutte und schwarzer Mantel; das Scapulier bei den Mönchen weiss, bei den Laienbrüdern schwarz. — Franciscaner. Sämmtliche zahlreiche Abzweigungen dieses Ordens (als: Minoriten, Recollecten, Barfüsser, Kapuziner etc.) tragen grau-braune Kleidung, einen weissen Knotenstrick als Gürtel und kein Scapulier; die Form der Kapuze ist verschieden; einige tragen Sandalen, andere gehen barfuss. — Die Franciscaner-Nonnen (als: Clarissinnen, Kapuzinerinnen etc.) sind ebenfalls grau-braun gekleidet, mit weissem Wimpel und schwarzem Weihel etc. — Die Jesuaten des h. Hieronymus tragen ein Untergewand nebst Schulterrock, kastanienbraun. — Karthäuser: weiss; lederner oder hänfener Gürtel; der vordere und der hintere Theil des breiten Scapuliers ist in der Gegend der Kniee mit zwei handbreiten Streifen verbunden. Die Nonnen kleiden sich weiss mit schwarzem Weihel. — Prämonstratenser: Kutte schwarz; Mozetta, Scapulier und Mantel weiss; (auf der Brust einen achtspitzigen Stern — vgl. Fz. Hubert Müller, Beiträge I. Taf. 2). Die Nonnen weiss, mit ledernem Gürtel (ebd. II. Taf. 19). — Serviten: schwarz; möglichst langer Bart. — Trinitarier: die Kutte mit der spitzen Kapuze und das Scapulier weiss; auf letzterem und auf dem schwarzen Mantel wird ein roth und blaues Kreuz (+) getragen. — Die Ritter geistlicher Orden tragen kriegerische Rüstung: die Tempelherren darüber einen weissen Mantel mit blutrothem Kreuz; die Johanniter einen schwarzen Mantel mit weissem Kreuz; die Deutschherren einen weissen Mantel mit schwarzem Kreuz. — Obgleich nach päpstlichen Verordnungen den geistlichen Orden die rothe Kleidung verboten war, so gab es doch Ausnahmen, z. B. die Johannesbrüder de civitate (mit einem gestickten Kelch auf dem Scapulier) und der Orden vom Thal Josaphat. — Ueber die Kleidung fanden unter den Klöstern oft heftige Zänkereien statt.[1]) — Die Aebte und Aebtissinnen tragen entweder den geraden, oben mit einem Knopfe versehenen Abtsstab in der Hand, oder den Krummstab, der jedoch stets mit nach innen gerichteter Krümmung gehalten werden sollte, zum Sinnbilde ihrer nur auf das Kloster beschränkten Macht.

Alle Geistliche tragen als Sinnbild der Dornenkrone Christi die Tonsur (*corona clericalis*), d. h. eine kleinere oder grössere, kahl geschorene, kreisförmige Platte auf dem Scheitel. Auf dem Concile zu Rom 1074 wurde den Clerikern, die bis dahin nach Belieben den Bart wachsen liessen oder abschoren, das Rasiren zur Pflicht gemacht, wovon sich zu-

1) Vergl. Lepsius, Gesch. des Moritzkl. zu Naumburg. S. 54 ff u. 152 ff.

erst Papst Julius II. († 1513) eine Abweichung erlaubte; es scheint jedoch, als wenn im XV. Jahrh. manche Bischöfe wieder Bärte getragen hätten, was von einzelnen Geistlichen vielleicht immer geschah. [1])

Geistliche werden oft in der Gebärde des Segnens abgebildet, d. h.

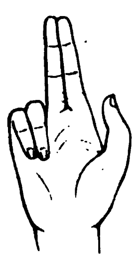


Fig. 369.



Fig. 370.

sie erheben die rechte Hand, dem Beschauer zugewendet, mit ausgestreckten Schwurfingern (Fig. 369). Nach dem griechischen Ritus (Fig. 370) kreuzen sich beim Segnen die Spitzen des Daumens und des vierten Fingers. [2]) Auffallend ist, dass die griechische Form des Segnens auf deutschen Denkmälen aus dem XIII. Jahrh. hin und wieder vorkommt, z. B. ein segnender Christus auf einem Gewölbeschlusssteine des Magdeburger Doms (Rosenthal Lief. 3 Taf. 4 Fig. 21) und ein heiliger Nicolaus auf einem Wandgemälde in der Nicolaikapelle zu Soest (Abbild. zu No. 9 des Organs für christl. Kunst von 1852). — Das Falten der Hände geschieht mit zusammengelegten flachen Händen, doch scheint auch unsere Art des Händefaltens vorzukommen, z. B. auf dem Grabsteine der Kaiserin Anna (1281) und ihres Söhnchens im Münster zu Basel, wo (wenn die Abbild. in Hasler's Dom zu Basel zu S. 17 richtig ist; — vergl. jedoch v. Hefner, Trachten II. Taf. 69) die Mutter die Hände mit verschränkten Fingern faltet, das Kind aber dieselben nur aneinander gelegt hält. — Priester halten oft als Zeichen ihrer Würde einen Kelch, und Geistliche aller Stände sehr häufig ein Buch in der Hand: aufgeschlagen (bei Bischöfen zuweilen mit der Segensformel

1) Heineccius, de sigillis p. 197 sq. — Vergl. Gesch. des Bartes. Lpzg. 1797.

2) Die drei ausgestreckten Finger bezeichnen bei den Lateinern die Trinität (Jes. 40, 12), die beiden eingeschlagenen Finger die beiden Naturen Christi (Durand, Rat. div. off. l. V. c. 2 n. 12). — Nach der Symbolik der Griechen bilden die Finger der segnenden Hand die Buchstaben des Namens Jesus Christus: der ausgestreckte Zeigefinger und der gekrümmte dritte Finger bilden die Zeichen I C (Jesus); der sich mit dem Ringfinger kreuzende Daumen bildet den Buchstaben X; der kleine Finger endlich krümmt sich zur Gestalt des C (XC = Christus). Vergl. Didron, Iconographie chrétienne. Hist. de Dieu. p. 415. — Schnaase, Kunstgeschichte 3, 519 führt die abweichende Form des Segnens in beiden Kirchen auf die zwischen ihnen streitige dogmatische Frage über das Ausgehen des h. Geistes, ob vom Vater allein, oder von dem Vater und dem Sohne, zurück. — Uebrigens ist die segnende Gebärde der byzantinischen Christusbilder ein allerdings conventionelles, aber aus der antiken in die altchristliche Kunst übergegangenes Zeichen der Anrede, Versicherung und Betheuerung. Vergl. Kortüm, C. W., des Silentiarius Paulus Beschreib. der heil. Sophia, metrisch übersetzt. Anmerk. 55. (Anhang zu Salzenberg's Altchristl. Baudenkm. von Constantinopel.)

(*Pax vobiscum*) oder verschlossen. Im XV. und XVI. Jahrh. ist es bei geistlichen und weltlichen Personen Sitte, in der Hand oder am Gürtel ein Gebetbuch zu tragen, dessen lederner Ueberzug an der oberen Seite also verlängert ist, dass man ihn oben zusammenfalten und auf diese Weise das Buch einem Beutel gleich bequem mit sich fortschaffen kann.[1]) — Pilger tragen eine Jordan-Muschel auf dem Hute oder am Kleide und den am obern Ende mit zwei Knöpfen versehenen Pilgerstab in der Hand; letzterer hat zuweilen oben auch einen gabelartigen Haken zum Anhängen des Reisebündels. — Bettelmönche werden mit dem Bettelsack, im späteren Mittelalter auch wohl mit einer Armenbüchse in der Hand abgebildet; sie tragen ein Glöckchen am Stabe. — Auch ist hier des Rosenkranzes (*Rosarium*) zu gedenken, der im XII. Jahrh. (angeblich von Peter von Amiens), als Hilfsmittel eines zahlrichtigen Betens, aus dem Oriente eingeführt und der Verehrung Maria's geweiht wurde; er ist dreierlei Art: der grosse, eine Schnur mit 15 grossen und 150 kleinen hölzernen Kügelchen, nach der Anzahl der Psalmen; der gewöhnliche mittlere hat 63 kleine Knöpfchen, nach der Anzahl der Lebensjahre der Maria, welche 63 Jahre lebte, und 7 grössere; beim Abbeten des Rosenkranzes kommt auf jedes kleine Kügelchen ein Ave Maria, auf jedes grössere ein Vaterunser; auf 10 Ave folgt immer ein Vaterunser. Der kleine Rosenkranz hat nur 33 Perlen, nach der Zahl der Lebensjahre Jesu, und ist eine Erfindung der Camaldulenser zur Zeit Leo's X. († 1521). Zu jedem abgebeteten Rosenkranze gehört am Schlusse oder Anfange ein Credo.[2])

Weltliche Trachten:[3]) Männer. Haupthaar und Bart:[4]) die karolingischen Herrscher trugen verschnittenes Haar und Schnurrbärte; unter den Hohenstaufen war langes, fliegendes Haar üblich, zuerst gescheitelt, später vorn auf der Stirn kurz abgeschnitten; der Bart blieb immer noch kurz, wurde aber zuletzt ganz abgeschoren, was nebst dem langen herabfallenden Haupthaar im XIV. Jahrh. zur allgemeinen Sitte wurde. Um 1380 fing man an das Haar über den Ohren in Krullen aufzurollen; dagegen wurde es im XV. Jahrh. lang bis in den Nacken getragen; im XVI. Jahrh. kamen lange Bärte und kurz verschnittenes Haupthaar wieder auf. Die Kleidung war in der älteren Zeit einfach und weniger dem Wechsel unterworfen, der erst mit den Kreuzzügen eintrat, bis die Trachten endlich im XV. Jahrh. in Ueppigkeit ausarteten. — Im VIII. und IX. Jahrh. trugen die Männer die Tunica, um

---

1) Geöffnet sieht man ein solches Buch in den Händen der van Eyck'schen Madonna auf dem Stahlstiche zu S. 738.

2) Bellermann, J. J., das graue Kloster in Berlin II. S. 10. – In Indien reicht der Gebrauch dieser religiösen Rechenmaschine bis ins höchste Alterthum hinauf. Vergl. v. Bohlen, das alte Indien I, 339; Weiss a. a. O. S. 701.

3) v. Hefner a. a. O. Einleitung. S. 13 ff. Vergl. Heineccius a. a. O. S. 198 ff.

4) Falke, Jac., Haar u. Bart der Deutschen im M.-A., im Anzeiger des germ. Museums. 1858. Sp. 8—12; 52—55; 82–86. — Derselbe, die männliche Kopftracht, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1860) 5, 185—190; 213—222; 265—272.

die Hüften gegürtet; lange Beinkleider,[1]) unter dem Knie gebunden. Ein Mantel von mässiger Länge wurde auf der rechten Schulter mit einer Spange oder mit einem Knoten befestigt. Die Füsse waren mit Halbstiefeln, Sandalen oder kreuzweis umschnürten Strümpfen bekleidet. Unter den sächsischen und salischen Kaisern im X. und XI. Jahrh. erhielt sich diese einfache Tracht, nur dass zuweilen dabei, namentlich durch Besetzung des Mantels mit Edelsteinen, mehr Pracht entwickelt wurde. Es kamen farbige, schön gewirkte Schuhe (zuweilen schon mit kurzen Schnäbeln) auf und roth gewürfelte Strümpfe. Unter den Hohenstaufen kamen die Edelsteine auf den Mänteln wieder ab, die Schuhe reichten bis auf die Knöchel und hatten oft lange Schnäbel. Im XII.[2]) und XIII. Jahrh. hatte die gegürtete Tunica kurze Aermel, und der lange Mantel, vorn offen, wurde durch eine Bruatspange zusammengehalten. Im XIV. Jahrh. wurden lange bis auf die Erde reichende Röcke getragen, mit engen Aermeln, welche vom Ellenbogen an geknöpft sind und oft bis auf die Mitte der Hand reichen; reiche Gürtel; der Mantel über der Brust mit einer Schnur befestigt; Kappen auf dem Kopfe. Das gemeine Volk trug kurze Röcke (oft mit Kapuze), enge Hosen und hohe Schuhe. — Um die Mitte des Jahrh. kommen viele neue Moden auf: namentlich ist das sich schon seit dem XI. Jahrh. zuweilen findende, sogen. *Mipartie* gebräuchlich, wo die verschiedenen, einander entsprechenden Theile der Kleidung verschiedene Farben haben (z. B. ein Aermel roth, der andere blau) etc. Die luxuriösen Trachten des XV. und XVI. Jahrh.[3]) sind zu mannichfaltig, um hier näher beschrieben zu werden: weite Puffhosen, viel geschlitzte Aermel, spanische Mäntel etc. Bezeichnend für das XVI. Jahrh. ist die überaus plumpe Form der Fussbekleidung: die Schuhe sind vorn breit abgerundet. — Bewaffnung:[4]) Unter den Karolingern war der Harnisch, wie bei den Römern, schuppenartig, das Schwert kurz und zweischneidig, der Wurfspiess ohne Fahne; der Streitkolben bestand aus einem armslangen und armsdicken Stabe: am Handgriffe ein starker Ring zur Befestigung eines Riemens; am oberen Ende eine Kette mit Stachelkugel. Der Schild war rund, in der Mitte mit einem Buckel; der Helm rundlich mit einem Grat, Schilden hinten und vorn und Backenschienen. — Unter den sächsischen und salischen Kaisern trugen die Ritter Ketten- und Schuppenhemden, die bis ans Knie reichten und Arme und

---

1) Rettberg, R. v., über das Beinkleid des M.-A., im Anzeiger des german. Museums. 1858. Sp. 217 ff. u. 338 ff.

2) Für das XII. Jahrh. vergl.: Engelhardt, Chr. Mor., Herrad v. Landsperg. 1818. Mit 12 Taf.

3) Vergl. Eye, A. v., Deutschland vor 300 Jahren in Leben u. Kunst, aus seinen eigenen Bildern dargestellt. 1858 etc.

4) Vergl. die Literatur bei Weiss a. a. O. S. 607 N. 2. — Lehrreich über mittelalterl. Bewaffnung: Leber, F. v., Wiens kaiserl. Zeughaus. 1846. - Chronologische Zusammenstellung von verschiedenen Helmen: v. Hefner, Trachten I. Taf. 63; v. Eye u. Falke, Kunst u. Leben der Vorzeit. Heft 1 Bl. 5 f.; Heft 2 Bl. 5 f.; von mancherlei Bewaffnungen etc.: Hefner, Jos v., u. Wolf, J. W., die Burg Tannenberg. 1850. Taf. 11. — Ueber Schwerter: v. Hefner, Trachten III. S. 43.

Hände bedeckten, so auch den Kopf, von dem nur das Gesicht von den Augen bis zum Munde frei blieb; auf gleiche Weise waren auch die Beine bekleidet. Der Helm ist kegelförmig, oft mit vorgebogener Spitze und Nasenschirm; zu Ende des XI. Jahrh. gleicht er einem Topfe, den ganzen Kopf umschliessend, nur mit zwei Sehöffnungen. Das Schwert ist lang, mit gerader Parierstange, und wird an einem um die Hüften geschlungenen Gürtel getragen. Der Schild ist lang, dreieckig oder viereckig und gebogen, so dass er den Körper umschliesst. An der Lanze ist ein schmales Kreuzfähnchen befestigt. Die Sporen haben keine Räder, die erst im XIII. Jahrh. (nach Andern jedoch schon unter den Ottonen) aufkommen.[1]) Im XII. und XIII. Jahrhundert besteht



Fig. 371. Wächter am Grabe Christi; Miniatur aus dem XIII. Jahrh. (nach v. Hefner).

die Rüstung aus einem Panzerhemd nebst einer über die Schultern fallenden Panzerkappe; der Schurz, sowie die Bekleidung der Arme und Beine bestehen aus kleinen Ringen. Ueber dieser Rüstung wird der lederne oder aus kostbaren Stoffen bestehende Waffenrock getragen; er reicht bis unter das Knie und wird im XIII. Jahrh. aufgeschürzt. Der Helm bleibt topfartig; die Knappen tragen nur Sturmhauben ohne Visier und Panzerkappe. Das lange Schwert ist an der Scheide umwickelt. Der dreieckige Schild wird kleiner und flacher, seit der Mitte des XII. Jahrh. mit den Wappenbildern geschmückt. Heiden und Barbaren (z. B. der Riese Goliath bei Heradis von Landsberg — Engelhardt, Taf. 8 Fig. 1 — die Ritter an den Capitälen in der Krypta des Brandenburger Doms) werden mit runden Schilden abgebildet. — Im XIV. Jahrhundert: das Panzerhemd wird durch eiserne Arm- und Beinschienen verstärkt, so auch die Handschuhe durch eiserne Beschläge; der eng anliegende, kurzärmelige, lederne Waffenrock (Lendner) ist an den Rändern ausgezackt (languettirt), oft mit dem Wappenbilde geschmückt und so kurz, dass das Panzerhemd darunter hervorsieht. An einem reichen breiten Gürtel hängt rechts ein Dolch und links das lange Schwert; beide sind noch ausserdem am Griff mittelst Ketten auf der Brust befestigt. Der Helm erhält den heraldischen Schmuck und die Helmdecke; der Schild ist dreieckig und sehr klein, beim Fussvolke rund. Der Holzschnitt Fig. 372 zeigt einen Ritter von den an

1) Ueber das mittelalterl. Reitzeug (Sattel, Steigbügel etc.) vergl. Gatterer, J. Ch., Abriss der Diplomatik S. 210; über Sporen, auch Dethier in den N. Mitth. des Thür.-Sächs. Vereins I. 2, 27 f.

dem Chorgestühl des Domes zu Bamberg befindlichen Hochreliefs: derselbe trägt auf der Brust eine eiserne Platte, welche auf dem mit Metallnägeln beschlagenen Lendner festgenietet ist und den Anfang zu

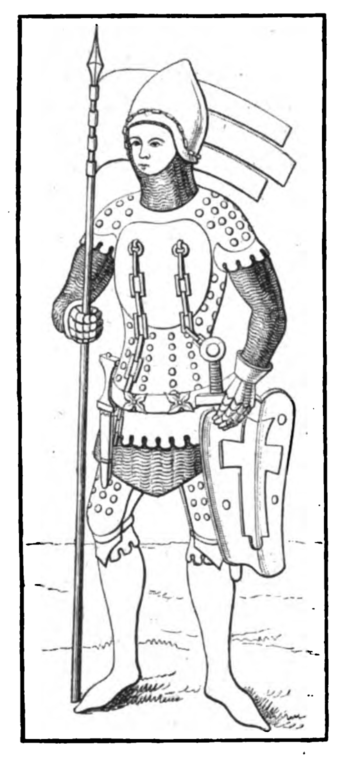




Fig. 372. Ritter aus dem XIV. Jahrh.

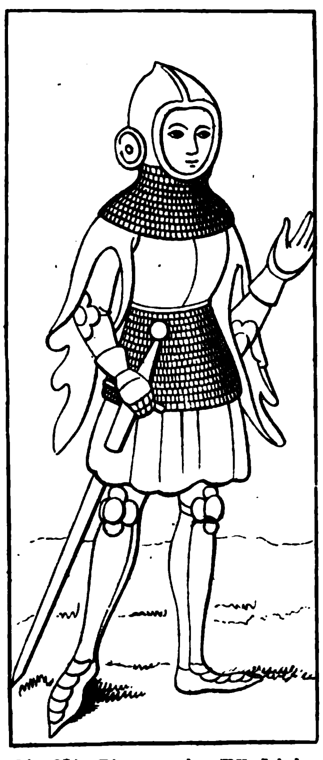


Fig. 373. Ritter aus dem XV. Jahrh.

den späteren Plattenharnischen bildet; die lederne Beinbekleidung ist mit metallenen Knieschirmen versehen. Der kleine Schild (Tartsche) hat, weil er meist zu Pferde gebraucht wurde, auf der rechten Seite einen Einschnitt zum Einlegen der Lanze (v. Hefner II. Taf. 47 S. 68). — Im XV. Jahrhundert kommt das Panzerhemd aus der Mode, und die ersten Rüstungen aus geschlagenem Eisen (Harnisch und Krebs) erscheinen; die Arm- und Beinschienen sind von spitziger Form und werden beweglich. Der im Holzschnitt Fig. 373 dargestellte Ritter (Gideon, nach einer Miniatur aus dem Anfang des XV. Jahrh. in der Hs. No. 48 der Univers.-Bibl. zu Heidelberg) trägt eine Beckenhaube, deren Ohrenschirme beweglich und in ihrem Charnier durch grosse runde Buckel gedeckt sind; darunter befindet sich der nicht mehr aus Ringen, sondern aus kleinen Platten gebildete Ringkragen. Ueber dem Waffenrocke erscheint eine eiserne Brustplatte nebst dem aus Plättchen gefertigten eisernen Panzerschurz. Arme, Beine und Füsse sind mit eisernem

Plattenwerk und eisernen Buckeln bedeckt; die spitzen Schuhe zeigen bereits den Anfang der in einander gesteckten beweglichen Schienen (Krebse). Der Waffenrock ist kurz und unten gefaltet; seine weiten, oben kurz ausgeschnittenen Aermel hangen in langen Zoddeln hinten am Ellbogen herab. Die Limburger Chronik sagt: »Herrn, Ritter und Knecht, wann sie hofarten so hatten sie lange Lappen an ihren Armen etc.« (v. Hefner II. Taf. 21 S. 26). — Im XVI. Jahrh. sind alle Theile der künstlichen Rüstung beweglich und die Formen rundlich. Die beweglichen Visiere kommen seit dem Ausgange des XIV. Jahrh. auf; sie sind zuerst nur einfach, im XVI. Jahrh. künstlich zusammengesetzt; die Helmdecken kommen ab, dagegen schmückt ein oft überreicher Federstrauss im XVI. Jahrh. den rundlichen Helm. Gegen Ende des Mittelalters finden sich die grossen zweihändigen Schwerter. Der Waffenrock ist im XVI. Jahrh. kurz, weit und faltig. Die der Mode folgende, vorn abgerundete Fussbekleidung ist oben mit beweglichen Schienen bedeckt; vergl. Fig. 374.


374.

Frauen.[1]) Die Kleidung der deutschen Frauen war bis gegen Ende des Mittelalters sehr einfach und züchtig: ein enges Unterkleid und ein weiteres Oberkleid, darüber ein Mantel und auf dem Haupte ein Schleier. Im XIII. Jahrh. hat das Oberkleid keine Aermel, der Mantel ist lang, und das Haar fällt frei auf die Schultern hinab. Im XIV. Jahrh. wurde das Unterkleid mit engen Aermeln getragen, und das Oberkleid, an den Seiten weit ausgeschnitten, ohne Aermel, oft mit Schleppe; das Haar wird in einer langen, herabhangenden Haube (Gugel) geborgen. Im XV. Jahrh.[2]) tragen die Frauen geflochtenes Haar, oben an den Seiten befestigt und mit einer Haube umschlossen, von welcher der Schleier herabfällt; im XVI. Jahrh. kommen viele ausländische Moden auf: Rock und Mieder etc. Das Haar wird in Netzen getragen. — Goldene Diademe, Ohrringe, Halsketten, Spangen, Ringe, Edelsteine etc. kommen als Schmuck[3]) das ganze Mittelalter hindurch vor; im XIV. und XV. Jahrh. besetzten Männer und Weiber Kleider, Gürtel und Schuhe oft mit Schellen.

Als Abzeichen einzelner Stände sind zu bemerken: Krone, Scepter und Reichsapfel, die Insignien des Kaisers;[4]) Könige tragen

1) Weiss a. a. O. S. 570 ff. — Weinhold, C., die deutschen Frauen im M.-A. 1851. — Falke, Jac., die weibl. Kopftracht, in den Mitth. der k. k. Central-Commission. (1861) 6, 1—14; 33—44.

2) Für das Costüm des XV. Jahrh. ist interessant: Sattler, Kath., das alte Schloss Maienberg u. seine früheren Bewohner. 1836.

3) Treffliche Abbildungen von Damenschmuck des XV. u. XVI. Jahrh. enthält das im Besitze König Ludwig's von Bayern befindliche Schmuckbuch der Herzogin Anna von Bayern, gemalt von Hans Mielich. 1552. Vgl. Bechstein, Kunstdenkm. Heft 4. Bl. 12.

4) Ueber die noch erhaltenen, theilweise schon im XII. Jahrh. bei Krönungen benutzten Insignien der deutschen Kaiser: Bock, Fz., die Kleinodien des h. R. Reiches deutscher Nation nebst den Kröninsignien Böhmens, Ungarns u. der Lombardei u. ihren formverwandten Parallelen. 1864. Der Hauptinhalt dieses grossartigen Pracht-

in der Regel nur Krone und Scepter. Im Dom zu Mainz auf dem Grabmal des Erzb. Peter v. Aichspalt († 1320) ist dieser Prälat dargestellt, wie er die Kaiser Ludwig den Bayern und Heinrich VII., sowie dessen Sohn, den König Johann von Böhmen krönt: die beiden Kaiser tragen Scepter und Reichsapfel, der König nur das Scepter. (Vergl. Moller, Denkm. I. Taf. 45). Die Form dieser Insignien war zu verschiedenen Zeiten verschieden: die Krone der Ottonen z. B. erscheint als eine spitz vorgebogene Mütze, die nach hinten den Nacken bedeckte und von einem goldenen, mit Lilien verzierten Reif umschlossen wurde. Im XI. Jahrh. ist die Kaiserkrone eine rundliche Mütze mit goldenem Kreuzbande, auf dessen Mitte zuweilen eine goldene Kugel mit dem Kreuze ruht; der Reif ist mit Steinen besetzt, hat aber keine überragende Verzierung. Der Reichsapfel trägt oben Kugel und Kreuz, ist aber noch ohne Querkreis etc. — Fürsten erscheinen gewöhnlich in ritterlicher Rüstung, auch im Staats- oder Hauskleide. — Ein Kranz auf dem Haupte bezeichnet den Sieger in der Fehde oder im Turnier.[1]) — Richter (z. B. Pilatus auf einem Email aus der Zeit um 1300 an einem Ciborium zu Klosterneuburg (Abbild. in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. 1864. Taf. 2 Fig. 3) und Kreuzfahrer (auf Grabsteinen in England und Frankreich) werden oft mit übereinander liegenden Beinen (letztere auch mit gekreuzten Armen) abgebildet; überhaupt ist im Mittelalter das Sitzen mit übereinander gelegten Beinen Sinnbild ruhiger Würde.[2]) — Gebannte und Excommunicirte erscheinen mit einer Kette umschlungen (Fz. Hub. Müller, Beiträge II. S. 66). — Das Abzeichen der Juden ist, mindestens seit dem XII. Jahrh., ein runder Spitzhut, entweder einfach kegelförmig (s. unten Fig. 381) oder von nebenstehender Form; seit dem XIII. Jahrh. auch ein auf den Mantel genähter gelber Ring.[3]) — Häscher und Henker sind an einer grossen Hahnenfeder kenntlich, die sie auf der Mütze oder auf dem weissen, mit einer rothen Binde versehenen Hute tragen. — Schalksnarren tragen, seit etwa 1400, den Narrenkolben und die Schellenkappe.[4]) Vgl.



Fig. 375.

werkes [Ladenpr. 220 Thlr.] ist von dem Verf. publicirt in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1857) 2, 52 ff., 86 ff., 124 ff., 146 ff., 171 ff., 201 ff., 231 ff., 272 ff., (1859) 4, 65. Auch hat Jac. Falke in einem 1864 erschienenen ausführlichen »Prospectus« (20 S. mit 17 Holzschn. aus dem Bock'schen Werke) eine Darstellung des Inhalts gegeben. — Vergl. Weiss a. a. O. S. 591 N. 5.

1) Ueber das Tragen der Kränze im M.-A. s. Büsching im Kunstbl. von 1823 No. 37. — Das Tragen von Kopfreifen (Schapeln) u. Blumenkränzen war seit etwa 1150 im XIII. Jahrh. allgemein beliebt; vergl. Weiss a. a. O. S. 568.

2) Das Soester Recht (Deutsche Denkm. p. XXVII.) schreibt vor: »*Der richter soll sizen auf dem richterstole als ein grisgrimmender löwe und soll den rechteren fuss schlahen über den linkern.*« Vergl. Grimm, Jac., Deutsche Rechtsalterth. (Bd. 2). S. 763. — Auf einer Darstellung der Bronzethüren zu Nowgorod aus dem XII. Jahrh. sitzt Christus im Gefängnisse, von einem Engel getröstet, (in beschaulicher Ruhe) mit übereinander gelegten Beinen.

3) Weiss a. a. O. S. 586. 4) Ebd. S. 604. — v. Hefner, Tracht. III. S. 64.

den Grabstein des Till Eulenspiegel in der Kirche zu Mölln im Lauenburgischen (Conv.-Lex. für bild. Kunst 3, 576) u. s. w.

Anmerkung. Die mittelalterlichen Künstler, namentlich in der späteren Zeit (die Miniirer von Handschriften schon unter den Karolingern auf dem Dedicationsblatte) brachten nicht selten ihr eigenes Bildniss an ihren Werken an. So findet sich z. B. im Dome zu Magdeburg eine knieende Figur, die eine Säule auf der Schulter trägt, worin die Tradition den Baumeister Bonensack (oben S. 632 Fig. 239) erkennt; auch am Hauptportale derselben Kirche erscheint aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrh. in der Tracht eines Geistlichen oder Laienbruders eine Figur, welche auf der rechten Schulter einen Baustein trägt und für den Erbauer des Portales gilt (oben S. 287 Fig. 123); in der Moritzkirche zu Halle a. d. S. ein Brustbild, angeblich des Baumeisters Conrad von Einbeck um 1400; in der Stephanskirche zu Wien am Fusse der Kanzel (oben S. 642 Fig. 240), und noch einmal am Orgelchor im vorgerückten Alter, das Bildniss des Baumeisters Puchsbaum († 1454); im Münster zu Freiburg im Breisgau unter der Kanzel das Bild des Steinmetzen Georg Kempf, an den Chorstühlen im Münster zu Ulm die Brustbilder Jörg Sürlin's und seiner Ehefrau etc. Am unteren Theile des Sacramenthauses zu St. Lorenz in Nürnberg brachte Adam Kraft sich und seine Gesellen an, am Sebaldusgrabe stellte Peter Vischer sein eigenes Bild dar etc. Diese Sitte der Baumeister und plastischen Künstler befolgten noch häufiger die Maler: Albrecht Dürer malte sich und seinen Freund Pirckheimer oft, und gerade auf seinen besten Bildern; Barthol. Zeitblom stellte sich selbst dar am Altare der Kapelle auf dem Heerberge, Hans Schäufelin auf einem Wandgemälde im Rathhause zu Nördlingen, Lucas Cranach auf der Altartafel in der Stadtkirche zu Weimar etc. (Man vgl. die Künstlerporträts S. 715. 722. 736. 758. 777.

154. Die religiösen Bilder theilen sich in mystische, symbolische, allegorische, biblische und Heiligenbilder.

Literatur: Münter, F., Sinnbilder u. Kunstvorstellungen der alten Christen. 2 Hefte. 1825. — Müller, J. G., die bildl. Darstellungen im Sanctuarium der christl. Kirchen vom V. bis XIV. Jahrh. 1835. — (Helmsdörfer) Christl. Kunstsymbolik u. Ikonographie. Frankfurt a. M. 1839. — Zappert, Geo., Vita b. Petri Acotanti (in den Anmerkungen). 1839. — Didron, M., Iconographie chrétienne. Histoire de dieu (d. i. über die bildl. Darstellungen der drei Personen der Gottheit). Paris 1843. — Didron, M., Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine avec une introduction et des notes, traduit du manuscript byzantin: le guide de la peinture, par le Dr. P. Durand. Paris 1845 (in deutscher Bearbeitung von Godeh. Schäfer. 1855). — Alt, H., die Heiligenbilder oder die bild. Kunst u. die theolog. Wissenschaft in ihrem gegenseitigen Verhältnisse. 1845. — Guénébault, L. J., Dictionnaire iconographique. 2 Voll. Paris. 1843 u. 1845. — Piper, Ferd., Mythologie u. Symbolik der christl. Kunst von der ältesten Zeit bis ins XVI. Jahrh. Bd. 1: Mythologie der christl. Kunst. 2 Abtheilungen. 1847. 1851. — Crosnier, J., Iconographie chrétienne. Paris 1848. — Jameson, (Anna), Sacred and legendary art. 2 Vols. London 1848. — Twining, Louisa, Symbols and emblems of early and mediaeval christian art. London 1852. — Piper, Ferd., über den christl. Bilderkreis. 1851. — Menzel, Wolfg., Christl. Symbolik. 1854. — Bösigk, Einleit. u. Beiträge zu einer

Kunstsymbolik des M.-A., in den Mittheil. des k. Sächs. Vereins für Erhalt. vaterländ. Alterth. IX. 1856. — Hack, J., der christl. Bilderkreis. 1856. — F....., A., Beiträge zur christkathol. Ikonologie oder Bilderlehre. 1857. — Springer, Ant., Ikonographische Studien, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1860) 5, 29—33; 67—75; 125—134; 309—322. — Kreuser, J., Bildnerbuch als Leitfaden für Kunstschulen etc. zur Wiederauffrischung der altchristl. Legende. 1863. — Vergl. auch: Schnaase, Kunstgesch. IV. 1, 363—417; Augusti, Denkwürdigkeiten Bd. 12 u. Beiträge zur christl. Kunstgesch.; Kreuser, Kirchenbau Bd. 2 (über christl. Bildnerei).

Die mystischen, symbolischen und allegorischen Bilder, den Zeitgenossen verständlich, weil ihrem Anschauungskreise entnommen, bedürfen für die später Lebenden der gelehrten Deutung, die keine willkürliche sein darf, wenn sie mehr als einen unterhaltenden oder erbaulichen Werth haben soll, sondern, um der Wissenschaft gerecht zu werden, die schwierige Aufgabe hat, auf die Quellen zurückzugehen, aus welchen die Bildung der Entstehungszeit vorzugsweise entsprang. Hieraus folgt bei den mannichfachen Wandlungen der Gesichtspunkte und Anschauungen in den verschiedenen Perioden eine in der Motivirung und in den Resultaten verschiedene Deutung; doch gibt es einzelne Bilder, welche die ganze mittelalterliche Kunst unbedingt fest gehalten hat, wodurch die Aufgabe wiederum erleichtert wird. — Ausgangspunkte für die Deutung sind: die Bibel nach der jeweiligen Hermeneutik sammt den Apokryphen,[1]) klassisch und anderweitig heidnisch antike Momente in christlicher Umdeutung, volksthümliche mittelalterliche Dichter und theologische Schriftsteller, besonders solche, welche wie Isidor von Sevilla, Beda, Hrabanus Maurus, Walafried Strabo, Durandus das ganze M.-A. hindurch viel gelesen wurden.[2])

155. Als mystische Darstellungen sind aufzufassen die mathematischen Figuren, welche man hin und wieder, im Ganzen jedoch selten, an den Kirchengebäuden[3]) im Relief ausgeführt findet; sie beziehen sich, so weit ihr Sinn klar ist, auf dogmatische und magische Mysterien und mögen in den gnostischen Systemen des Orients wurzeln.

---

1) Thilo, J. C., Codex apocryph. Novi Test. 1832.

2) Ganz besonders kommen für die richtige Auffassung mancher spätmittelalterlichen Darstellungskreise die dramatischen Mysterien in Betracht (vergl. Mone, Altdeut. Schauspiele. 1841), u. zwar hat zuerst Ed. Devrient (Gesch. der deut. Schauspielkunst 1, 59) auf die offenbare Aehnlichkeit hingewiesen, welche stattfindet zwischen der dreistöckigen Mysterienbühne (unten die Hölle, in der Mitte die Erde, oben der Himmel: jedes mit seinen Bewohnern, u. als Hintergrund ein Teppich) und den grossen Schnitzaltären des Spätmittelalters, u. nach ihm haben besonders, wie schon W. Wackernagel (in Haupt's Zeitschr. 9, 301) in Beziehung auf die Todtentänze, Kugler (Deut. Kunstbl. 1856. S. 235) u. am ausführlichsten Springer (Ikonogr. Studien a. a. O. S. 125—134) diesen Zusammenhang auch in der Repräsentation u. dramatischen Behandlung der zur Anschauung gebrachten Vorgänge dargethan.

3) Z. B. über den Portalen zu Pforzheim, Herrenalb, Weiher bei Bruchsal; Nossen, Rochsburg, Wechselburg, Gernrode, Knauthayn; Dom zu Stendal etc. — Ueber die symbolische Bedeutung solcher geometrischen Figuren s. Zestermann, in Puttrich's Systemat. Darstellung. S. 31 f.

Das gleichseitige Dreieck ist die bekannte, auch in die neuere Kunst übergegangene Bezeichnung der Trinität. — Das Quadrat ist Sinnbild der Welt (*orbis quadratus, quadrata mundi forma*). — Der Kreis: Bild der Ewigkeit. Drei in einander verschlungene Kreise: die *unitas* in der *trinitas*. — Der Drudenfuss (Pentalpha, Alpenkreuz, *salus Pythagorae*), ein aus zwei verschränkten Dreiecken gebildeter fünfeckiger Stern (z. B. auch am Capitäl einer Portalsäule der Laurenzkirche zu Niedernhall im O.-A. Künzelsau), und andere aus künstlich verschlungenen Nesteln im Kreise oder Vieleck gebildete Figuren galten als Schloss und Riegel gegen das Eindringen oder Entweichen böser Geister. — Die aus zwei einander entsprechenden Kreisstücken gebildete, parabolisch zugespitzte Figur,[1]) welche an die Schiff- oder Fischgestalt erinnert, dient häufig als Einfassung von Salvator- (seltener Marien-) Bildern (s. den Stahlstich zu S. 659 und weiter unten Fig. 411) und geistlichen Siegeln. — Einem gleichen Zweck, als Bildereinfassung zu dienen, haben der sogen. Dreipass und der Vierpass etc. — Die Knotenverschlingungen, die an Gebäuden romanischen Stils an Säulenschaften hin und wieder vorkommen, z. B. an einem Portale der Neumarktskirche zu Merseburg, im Dom zu Bamberg, in einem Thurmfenster der Kirche zu Ilbenstadt (oben S. 298 Fig. 142), an den beiden Säulen Jachim und Booz (1 Kön. 7, 21) im Dom zu Würzburg[2]) etc., bezeichnen vielleicht das 12 Ellen lange Seil, welches nach Jerem. 52, 21 jene Säulen des salomonischen Tempels umgab.



Fig. 376.

156. Die Symbole sind grösstentheils aus der Bibel entnommen, andere aus mittelalterlichen Liturgikern und Dichtern; einige führen auf antike Kunstideen zurück.

Symbole (in alphabetischer Reihenfolge):[3]) **Adler, Engel, Stier** und **Löwe** (auch die letzteren geflügelt): die vier Evangelisten Johannes,

---

1) Dieses oben und unten gespitzte, seltener gerundete oder oben abgeplattete Oval wird von englischen Archäologen unpassend *Vesica piscis* genannt; bei deutschen, italienischen u. französischen Autoren wird es als mystische Mandel (*mandorla*) bezeichnet (Conrad von Würzburg, Goldene Schmiede 432, bedient sich des Gleichnisses: wie der Kern der Mandel sich in der unverletzt bleibenden Schale bilde, so sei Christus in Maria gebildet); bei deutschen Archäologen ist der Name Osterei dafür am geläufigsten, u. in manchen Beispielen (vergl. unten Fig. 411) erscheint die Darstellung eines Eies von den Bildnern auch unzweifelhaft als beabsichtigt; über die mögliche Erklärung vergl. Otte, Archäol. Wörterbuch. S. 87. — Als selbständige Verzierung kommt die Figur vor in dem Thürbogenfelde einer roman. Domherrncurie zu Naumburg a. d. S.

2) Stieglitz, Beitr. zur Gesch. der Ausbildung der Baukunst 2, 112 f. u. Taf. 15.

3) Pitra, J. B., Spicilegium Solesmense; tom. 2 et 3, in quo vett. praecipui autores de re symbolica proferuntur et illustrantur. Paris 1855. — Vergl. Münter,

Matthäus, Lucas und Marcus. (Ezech. 1, 10; Apokal. 4, 6. 7). An Kanzeln, Taufsteinen, Grabsteinen, Gewölbeschlussteinen, Glocken etc. sehr häufig seit den ältesten Zeiten; auch als Attribute die Darstellungen der betreffenden Evangelisten begleitend; [1]) zuweilen alle vier in eine einzige Gestalt, das Tetramorph, zusammengezogen. Die Beziehung dieser Symbole auf die Evangelisten ist sicher uralt; ethische Anwendungen wurden mindestens seit dem X. Jahrh. damit verbunden. In dem Echternacher Evangeliencodex der Bibliothek zu Gotha (S. 137 Anmerkung) sind die Abbildungen der 4 Evangelisten mit folgenden Versen begleitet:

1. *Carne deum voce Mattheus signat et ore.*

Auf der folgenden Seite eine von einem Engel gehaltene Tafel mit der Mahnung:

Vos homines hominis Matthei credite scriptis
Ut de quo narrat homo Jesus premia narret.

2. *Fortior est omni quem signas Marce leone.*

Auf der von vier Engeln gehaltenen Tafel:

Fortes estote vos atque cavete leone
Ut sacietur ove Christi qui lustrat ovile
Christum contra quem fac surgere Marce leonem.

3. *Ob mortem Christi Lucas tenet ora juvenci.*

Auf der von den vier Elementen umgebenen Tafel:

Es factus primis homo quatuor ex elementis
His natus lucis ni sis moriendo peribis
Hinc prece fac Lucae vivas cum perpete luce.

4. *Est aquilae similis de verbo sermo Johannis.*

Auf der von den vier Weltgegenden umgebenen Tafel:

Devota mente transcendant terrea quoque
Ut cum Johanne Christum mereantur adire.

(Vergl. Jacobs und Ukert, Beiträge zur älteren Literatur 2, 30). — Auf einer emaillirten Platte aus der Uebergangsperiode, mit den Evangelistenzeichen auf den vier Ecken:

Hujus apex forme prefert animal quadriforme,
Quod justi quique pretendunt carne noique. [2])

Sinnbilder 1, 27 ff.; Helmsdörfer, Kunstsymbolik; v. Radowitz, Gesammelte Schriften 1, 274—281; Piper, Mythologie; Adelung, die korssunschen Thüren; Neue Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins V. 1, 116 ff.; Zur kirchl. Symbolik in Romberg's Zeitschr. für prakt. Baukunst. 1846. S 433 ff; Heider, die Kirche in Schöngrabern S. 111 ff.; Klein, die Kirche zu Grossen-Linden; etc. etc.

1) Das Arrangement dieser 4 Symbole ist durch Ezech. 1, 10 bestimmt; wo sie die Ecken eines vierseitigen Raumes einnehmen (z. B. auf Bücherdeckeln, Leichensteinen etc.) werden rechts Engel und Löwe, links Adler und Stier dargestellt (Durand, Rationale l. I. c. 3. n. 9). Engel und Adler, als Bewohner der höheren Regionen, werden oben, Löwe und Stier, weil sie auf der Erde leben, unten angebracht. Wenn diese Symbole an den Endpunkten des Kreuzes, eines übereck gestellten Vierecks oder rings um einen Kreis stehen, so ist der Adler oben. Ausnahmen kommen vor.

2) Der Prosodie u. des Reimes wegen *voi*que = und geistlich.

Si prudens hominem, si constans scribe leonem,
Hostia si viva[1]) *vitulus, aquila est theoria.*[2])
Hanc formam morum dat lex evangeliorum
Et referunt isti crucis exemplaria Christi.

Vergl. Labarte, Jul., Description de la collection Debruge Dumenil. [Paris 1847.] p. 644. — Die Beziehung auf Christum selbst geht aus folgenden Versen eines Pariser Evangelienbuches von 1379 hervor (bei Didron, Iconogr. pag. 278):

Quatuor haec Dnm signant animalia Xpm:
Est homo nascendo, vitulusque sacer moriendo,
Et leo surgendo, coelos aquilaque petendo;
Nec minus hos scribas animalia et ipsa figurant.

Der Adler, als Bild der Kirche, hat zwei Junge, die er zur Sonne emporträgt: das eine, welches das Licht der Sonne nicht verträgt, lässt er fallen. — Der zweiköpfige Adler des Elisa bedeutet mit Beziehung auf 1 Kön. 2, 9 den zweifachen Geist des Herrn. — **Anker,** Hoffnung (Ebr. 6, 19). — **Apfelbaum:** Erbsünde (1 Mos. 2, 17). — **Bär:** der Teufel.[3]) — **Basilisk,** ein fabelhaftes Thier: ein gekrönter Vogel mit Schlangenschweif, der Schlangenkönig.[4]) — **Bienenkorb,** als Attribut mehrerer Kirchenlehrer: Beredsamkeit (Sprüche Sal. 16, 24). — **Bundeslade:** Mutterleib der Maria. — Der feurige **Busch:** die durch Jesu Geburt nicht verletzte Jungfräulichkeit der Maria (2 Mos. 3, 2). — **Centaur:** die wilden Triebe des Herzens; mit Bogen und Pfeil (Eph. 6, 16): der Teufel.[5]) — **Edelsteine:** die verschiedenen Tugenden; auch die Patriarchen und Apostel: der Jaspis ist Petrus, der Saphir Andreas, der Chalzedon Jacobus der Grössere, der Smaragd Johannes etc.[6]) — **Eidechse,** das sonnenlustige Thier, bei den Heiden ein Lichtsymbol, und ebenso auch im M.-A. gedeutet.[7]) — **Einhorn:** Christus (Luc. 1, 69); ein Einhorn auf dem Schoosse der Maria: Menschwerdung oder Empfängniss Jesu. — **Elephant:** Keuschheit.[8]) — Der Name **Eva** (umgekehrt Ave; Luc. 1, 28): Maria.[9]) — **Farben.**[10]) Die mit den kirch-

---

1) Unter den Leiden dieser Zeit. 2) θεωρία = contemplatio.

3) Heider, die Kirche zu Schöngrabern S. 186.

4) Alberus, Erasm., vom Basilisken zu Magdeburg. Item vom Hanen eyhe, daraus ein Basilisk wirt, mit seiner Bedeutung aus der hl. Schrifft. Mit 3 Holzschn. Hamb. o. J. (circa 1550).

5) Piper, Mythologie 1, 393—402.

6) Félicie d'Ayzac, symbolique des pierres précieuses, in den Annales arch. 5, 216—233.

7) Gerhard, Ed., Griech. Mythologie. 1854. § 39; vergl. Desselben, über die Lichtgottheiten auf Kunstdenkm. 1840. — Karajan, Physiologus, in den Deut. Sprachdenkm. des XII. Jahrh. S. 89. — Springer, Ant., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1860) 5, 317.

8) Sarasin, in Beitr. zur Gesch. Basels 1, 16.

9) Brüder Grimm, altdeutsche Wälder 2, 201. — Alter Kirchenhymnus, vielleicht schon aus dem VI. Jahrh., bei Daniel, Thesaurus hymn. 1, 104:

Sumens illud Ave
Gabrielis ore:
Funda nos in pace
Mutans Evae nomen.

10) Portal, F., des couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen-âge et les temps modernes. Paris 1837.

lichen Jahreszeiten abwechselnden Farben der Messgewänder (s. oben S. 856, geistl. Trachten) bedeuten: weiss: Unschuld und Freude; roth: Liebe und Opfer; grün: Hoffnung, auch Halbtrauer;[1]) blau: Demuth und Busse; schwarz: Tod und Trauer. — Auch die Farben der Himmelsrosse (Zach. 6; Apokal. 6) werden nach Ps. 85, 11 und Luc. 1, 68—79 in gewissen marianischen Darstellungen entsprechend gedeutet: roth: *justitia;* weiss: *misericordia;* fahl (scheckig): *veritas;* schwarz: *pax.* — Auf einem die sieben Sacramente darstellenden Bilde des Roger v. d. Weyden (um 1450) im Museum zu Antwerpen schwebt über der Abbildung eines jeden Sacraments ein Engel, und diese sieben Engel sind verschiedenfarbig bekleidet, nach der Reihenfolge der Sacramente folgendermaassen: bei der Taufe, weiss (Reinigung); bei der Firmung, gelb mit roth (Licht und Freude); bei der Beichte, feuerroth (Läuterung vom Bösen); bei der Messe grün (Hoffnung); bei der Priesterweihe lackviolet (geistliche Würde); bei der Trauung blau (Glaube und Treue); bei der letzten Oelung schwarzviolet (Trauer). Auf einem Gemälde des Hans Burgkmair von 1501 in der Galerie zu Augsburg sind die Armen (?) blau, die Büsser braun, die Bekenner grün und die Jungfrauen weiss. — **Fels**: Christus (1 Cor. 10, 4); aus demselben fliessen die Flüsse des Paradieses (s. diese); in demselben bauen die Vögel des Himmels ihre Nester (Ps. 104, 12 etc.). — **Fische** (Delphine): Christen (Matth. 4, 19; Marc. 1, 17; Luc. 5, 2. 7), namentlich auch mit Beziehung auf die Taufe, so dass z. B. die Fische im Thürbogenfelde der Kirche zu Pfützthal gewiss nichts anderes sagen wollen, als was über der Kirchthür zu Bürgel in einer etwa gleichzeitigen Inschrift steht: *Haec est ablutis baptismate porta salutis.* — Der Fisch, vielleicht mit Beziehung auf den Wunderfisch des Tobias (Tobi 6), sicherlich aber in Beziehung auf das alte Buchstabenspiel *ΙΧΘΥC* (s. oben S. 811): Christus selbst.[2]) — Der Fisch kommt auch als Attribut der personificirten Gesundheit vor, andrerseits als Symbol des Bösen (Pitra a. a. O. 3, 522 u. 530). — Ein **Fischer**, welcher angelt (altchristlich): Christus. — Die vier **Flüsse** des Paradieses (Phison, Gehon, Tigris und Euphrat; 1 Mose 2, 10—14), oft als Flussgötter dargestellt: die vier Evangelisten. — Ein **Gefäss** mit Manna: wunderbare Fruchtbarkeit der Maria (2 Mose 16, 33; Ebr. 9, 4), auch das heilige Abendmahl. — Eine **Hand**, die aus den Wolken reicht: die Allmacht Gottes (Ps. 144, 7). — Die segnende Hand Gottes und Christi wird mit ausgestreckten Schwurfiguren, zuweilen auf einem Kreuznimbus liegend dargestellt. — Einzelne durchbohrte **Hände und Füsse**: der Gekreuzigte. — Der **Hase**, auf griechisch λαγώς, alliterirend auf den



Fig. 377. Thürlunette zu Pfützthal (nach Puttrich).

---

1) Ciampini, Vet. monim. 1, 120.

2) de Rossi, über den *ΙΧΘΥC*, bei Pitra a. a. O. 3, 568. — Tertullianus de baptis. c. 1. n. 2. adv. Quintil.: *Nos pisciculi secundum ΙΧΘΥΝ nostrum, Jesum Christum, in aqua nascimur, nec aliter quam in aqua manendo salvi sumus.*

Logos. — **Hahn**: Verläugnung Petri, Ruf zur Busse (Matth. 26, 74. 75); Wachsamkeit, Orthodoxie; der Hahnenschrei verscheucht die bösen Geister (darum Wetterhähne). — **Haus**, das gebaut wird (altchristlich): die christliche Kirche (1 Timoth. 3, 15; 1 Petri 2, 5 etc.). — **Hirsch**, im Wasser stehend: (nach Ps. 42, 1) die heilsbegierige Seele; auf Taufbecken mit Beziehung auf das Taufwasser. — **Kelch**: Priesterstand (mit Beziehung auf das Messopfer); Symbol des Templerordens, dessen Patron der Evangelist Johannes war, welcher mit dem Attribut des Kelches abgebildet wird. — Ein abgehauener **Kopf**, den mehrere Heilige als Attribut tragen. bedeutet, dass sie ihr Leben Gott zum Opfer dargebracht haben. — **Kreuz**: Tod Jesu.[1]) — **Krone**, **Kranz**: Siegeslohn der Seligen nach vollbrachtem Kampf (2 Timoth. 4, 8; 1 Petri 5. 4; Jacobi 1, 12; Apok. 2, 10 etc.). — **Kugel**, Reichsapfel: die Welt. — **Lamm**, oft mit dem Kreuze oder der Siegesfahne: der leidende und siegende Christus (Joh. 1, 29; Apok. 17, 14 etc.); wird stets rückwärts schauend dargestellt; auf einer gravirten Kupferplatte aus dem XIII. Jahrh. mit der Umschrift *Carnales actus tulit agnus hic hostia factus.*[2]) Das Lamm mit sieben Hörnern und 7 Augen: Christus, begabt mit den sieben Geistern (Gaben) Gottes (Apok. 5, 6. 12). — **Lämmer**: Christen (Joh. 21, 15). — **Leier**: heilige Musik, Hochzeit zu Kana. — **Lilie**: Keuschheit.[3]) — Eine **Leiche**, von Schlangen und Gewürm bekrochen: das Schreckliche des Todes der Sünder. — **Löwe**[4]) in sehr verschiedenem Sinne auf Grund verschiedener Bibelstellen, z. B. nach Ezech. 1, 10: Träger und Wächter des Heiligthums; in diesem Sinne sind die Löwen an den Kirchthüren und an Thronsesseln aufzufassen, als deren Urbilder die Löwen an dem Throne Salomo's (1 Kön. 10, 19 f.) erscheinen;[5]) nach 1 Mose 49, 9 und Apok. 5, 5: Christus; nach Marc. 1, 2: Einsamkeit; nach 1 Pet. 5, 8: der Teufel. — Der Löwe unter den Füssen Christi,[6]) der Löwe, Drache, Basilisk, die Natter und andere Ungeheuer (Sirenen, auch Heiden und Ketzer, nackte Weibsbilder etc.) unter den Füssen Verstorbener und Heiliger,[7]) nach Ps. 91, 13: der überwundene Fürst dieser



378.

---

1) Ueber die verschiedenen Arten von Kreuzen: Didron, iconographie p. 382 bis 413.

2) Twining, Symbols Pl. X n. 19. — Der jüngere Titurel in der Beschreibung einer Schmelzmalerei (Str 680): — — *ein lamm* — — *Das trug in seiner klau die fahn geröthet, Das zeichen hat uns heil erstritten und Lucifern an seiner gewalt ertödtet.*

3) Zappert, Vita b. Petri Acotant. p. 14.

4) Vergl. Heider, G., über Thiersymbolik u. das Symbol des Löwen in der christl. Kunst. 1849. — Derselbe, die roman. Kirche zu Schöngrabern S. 158—181.

5) Marggraf, Rud., über die Portal-Löwen von St. Zeno bei Reichenhall, ihre Bedeutung u. ihr Zeitalter, in der N. Münch. Ztg. 1859. No. 52 ff. — Der Physiologus aus dem XI. Jahrh. sagt: *Cum dormierit leo, vigilant oculi ejus.* Heider, Schöngrabern S. 176.

6) Am Portal des Doms von Amiens steht die Gestalt Christi auf einem Löwen und einem Drachen, auf einem Basilisken und einer Natter (*aspis*, eine Schlange mit Hundskopf: sie macht sich taub [Ps. 57, 4. 5.], indem sie ein Ohr auf die Erde legt und in das andere den Schwanz steckt). Vergl. Cölner Dombl. 1845. No. 12.

7) Schon Constantin der Grosse liess Wachsgemälde von sich und seinen Söhnen

Welt, das gebändigte Fleisch. Auf späteren Leichensteinen ist der Löwe Sinnbild des Heldenmuthes; der Hund, das Lamm — bei Frauen — Symbol der ehelichen Treue und Unschuld. — Löwin mit Jungen: Maria (Ezech. 19, 2). Ein Löwe, der die todtgebornen Jungen durch sein Gebrüll ins Leben ruft, bezeichnet die Auferstehung Jesu. — **Marterwerkzeuge**: Leiden Christi. [1]) — Eine, gewöhnlich kleine, oft puppenhafte **Menschengestalt**, nackt oder bekleidet: die Seele, die dem Sterbenden mit dem letzten Athemzuge entschwebt. [2]) — **Oelzweig**: Friede. — **Palme**: Sieg der Gläubigen und Märtyrer über den Tod (Apok. 7, 9). — **Pelikan**, der seine Jungen mit dem eigenen Blute nährt: Opfertod Christi; die Kirche; Schwangerschaft der Maria. — **Pfau**: bei den alten Christen, Unsterblichkeit; bei dem Kirchenlehrer Hieronymus, Bild der Juden; später der Teufel. [3]) — **Phönix**: Auferstehung. [4]) — Ein vergitterter **Quell**: Maria, der Born des Heils (Hohel. 4, 15). — **Regenbogen**: Gnade (1 Mose 9, 13); Herrlichkeit des Herrn (Ezech. 1, 28). — **Ring**, aus dem ein Engel schaut: der geöffnete Himmel. — Fünfblättrige **Rose** (an Beichtstühlen): Verschwiegenheit.[5]) — **Schafe**: die Jünger Jesu, die getreue Heerde (Luc. 10, 3; Joh. 10 etc.). — **Schiff**: (Arche Noah's, Schifflein Petri): die christl. Kirche. — **Schlange** (Drache): Teufel (1 Mose 3; Apok. 12 etc.); sich aus einem Becher windend: Gift. Ein Ungeheuer mit offnem Rachen: der Höllen-

---

anfertigen, zu deren Füssen der in den Abgrund stürzende Drache dargestellt war. Vergl. Eusebius (de vita Const. III. 3), welcher hierauf die Stelle Jes. 27, 1 anwendet.

1) Ueber den Chorstühlen in der Klosterkirche zu Berlin ist das Leiden Christi durch folgende dreissig Schnitzbilder versinnbildlicht: das Schweisstuch mit dem Antlitze Jesu, ein Zählbrett mit den 30 Silberlingen, eine brennende Fackel (Joh. 18, 3), eine Laterne (ebd.), der Judaskuss (dargestellt durch die beiden Köpfe des Herrn und des Verräthers), zwei Ketten, das Schwert des Petrus und das Ohr des Malchus, die Brustbilder des Pilatus und seiner Frau (Matth. 27, 19), der Hahn Petri auf einer Säule, eine offene schlagfertige Hand (Joh. 19, 3), die Brustbilder des Pilatus und Herodes (?), ein Ruthenbündel, eine Geissel, eine Hand voll ausgeraufter Haare, die Dornenkrone, zwei Stöcke, das Kreuz (T), ein ausspeiender Kopf, die Hände und das Waschbecken (Matth. 27, 24), Leiter und Stange, Hammer und Bohrer, ein Strick, drei Nägel, die Aufschrift inri, drei Spielbecher, drei Würfel (ebd. 27, 31), das Rohr mit dem Schwamm, die Lanze und das Herz Jesu, eine Zange, das Grab mit dem Leichentuche (ein offenes Kästchen mit daran hangendem Tuche).

2) Ueber Darstellungen der Seele vergl. Geo. Zappert in den Anmerk. zur Vita b. Petri Acotanti. S. 77—99. — Abbildungen in Twining, Symbols Pl. LXX bis LXXIV. — Die Seele als Kind: Ottocar cp. 444; vergl. Mone, Anzeiger etc. 8, 621.

3) Vom Pfau heisst es in einer Züricher Hs. des XII. Jahrh. (Wasserkirche $C\frac{58}{275}$ S. 302 *a*):

Voce satan, pluma seraphim, cervice draconem,
Gressu furtivo designat pavo latronem.

Ebenso Freidank 142, 13 f.:

Der phâwe diebes sliche hât,
Tiuwels stimme und engels wât.

Vergl. Wackernagel, W, die goldene Altartafel von Basel. S. 15.

4) Weingärtner, W., der Phönix u. der Pfau, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1860) 5, 153.

5) Stieglitz, von altdeut. Baukunst. S. 184.

schlund. Schlange und Taube: Klugheit mit Unschuld vereint (Matth. 10, 16). Die erhöhete eherne Schlange: der gekreuzigte Christus (4 Mose 21, 8; Joh. 3, 14). — **Schlüssel**: Macht, zu binden und zu lösen. (Attribut des Apostels Petrus, mit Beziehung auf Matth. 16, 19.) — **Schriftrolle**: das Alte Testament, während ein Buch das Neue Testament bezeichnet; darum werden die Propheten mit Schriftrollen, die Apostel mit Büchern dargestellt: Christus hält zuweilen Beides.[1]) — **Schwan**: Bild des Todes (weil dieser Vogel seinen bevorstehenden Tod ahnt und klagend besingt). — Der sprossende **Stab** Aarons: Maria, die ohne Mann Fruchtbare (4 Mose 17, 8). — **Sonne und Mond**:[2]) in Verbindung mit Christusbildern: Ewigkeit und Gottheit (Ps. 89, 37. 38); bei der Kreuzigung, in Personification (s. den Stahlstich zu S. 133):

Igneus sol obscuratur in aethere,
quia sol justitiae patitur in cruce;
Eclypsin patitur et luna,
quia de morte Christi dolet ecclesia.[3])

Sonne und Mond = geistliche und weltliche Macht; Papst und Kaiser.[4]) Sonne, Mond und Sterne: Reinheit und Schönheit der Maria (*stella maris*). — **Sirenen**: die Verlockung, Weltlust; der Teufel.[5]) — **Taube**: der heilige Geist (Matth. 3, 16). Sieben Tauben: die sieben Gaben des h. Geistes (Jes. 11, 2; Apok. 5, 12). Die Taube mit dem Oelzweige: Versöhnung (1 Mose 8, 10. 11). — Ein verschlossenes **Thor**: Reinheit der Maria (Ezech. 44). — **Thurm**: Unantastbarkeit der Maria (Hohelied 4, 4; 7, 4). — Das **Vliess** Gideons: himmlische Befruchtung der Maria (Richter 6, 37). — **Weinstock, Weintraube**: Christus, Blut Christi, das heil. Abendmahl (Joh. 6, 56; 15, 1). — **Widder**: der Versöhner (3 Mose 16, 15). — **Zahlen**. Die christliche Zahlensymbolik, später in der jüdischen Kabbala bis ins Unendliche ausgesponnen, wurzelt vornehmlich in der Offenbarung Johannis.[6]) Es ist dabei von dem Begriffe der runden Zahl auszugehen: Zwei: rechts und links, ein Paar. — Drei: rechts, links und in der Mitte; △; Dreieinigkeit; drei Stufen der Busse (*contritio, confessio, satisfactio*); drei Dornen in der Dornenkrone Christi.[7]) — Vier: rechts, links, hinten und vorn (oder oben, unten und zu beiden Seiten); □; das Weltall (Himmel, Abgrund, Land und Meer; Hiob 11, 8. 9; Eph. 3, 18); die 4 Weltgegenden; die 4 Winde; die 4 Jahres- und die 4 Tageszeiten; 4 Elemente (in Personificationen am Fusse eines Reliquienkreuzes aus dem XII. Jahrh. in St.

---

1) Durand, Rationale l. I. c. 3. n. 11. — Vergl. Didron, Iconographie p. 280.
2) Piper, Mythologie 2, 116—199.
3) Ebd. S. 155 vom Elfenbeindeckel eines Münchener Evangeliariums (Cim. 54) aus dem XII. Jahrh.
4) v. Raumer, Hohenstaufen. 2. Aufl. 6, 60.
5) Piper, Mythologie 1, 377—393.
6) Züllig, F. J., Offenb. Joh. 1, 115 ff. — Vergl. J. H. Kurtz, in den Theol. Studien u. Kritiken 1844. 2. S. 315 ff. — Im M.-A. haben besonders Beda, Rhabanus Maurus u. Wilh. Durand die Zahlensymbolik ausgebildet. — Kreuser, Kirchenbau 2. Aufl. 1, 701—718.
7) Schnaase, Kunstgesch. IV. 1, 392.

Omer: das Feuer hält einen Salamander, das Wasser einen Fisch, die Luft erhebt die Rechte gen Himmel, die Erde hält ein Grabscheit); [1]) 4 Weltalter (von Adam bis zur Sindfluth; von der Sindfluth bis auf die Patriarchen; von Moses bis Christus; von Christus bis an das Ende der Tage); 4 Cardinaltugenden; 4 Bussübungen (Fasten, Beten, Almosen geben und Wallfahren); 4 Flüsse des Paradieses; die 4 grossen Propheten; die 4 Thiere, die den Thron Jehovah's tragen; die 4 Evangelisten. — Fünf: 5 Finger; 5 Blätter der regelmässigen Blume. — Sechs: 6 Menschenalter, 6 Weltalter (Adam = *infantia*, Noë = *pueritia*, Abraham = *adolescentia*, David = *juventus*, Jeremias = *virilitas*, Christus = *senectus*); [2]) 6 Krüge auf der Hochzeit zu Kana; 6 Namen des h. Sacramentes (*eucharistia, donum, cibus, communio, sacrificium, sacramentum*, oder deutsch: *gute genade, gabe, speise, gemeinsam, opffer, heiligkeit*); [3]) 6 Werke der Barmherzigkeit (Matth. 25, 35 f.) — Sieben, [4]) aufzulösen in 4 und 3: Mysterium, Heiligkeit, Allheit; 7 Engel (Offenb. 8, 6), 7 Planeten (1, 16), 7 Wochentage, 7 fette und 7 magere Kühe oder Aehren (1 Mose 41), 7 Arme des mosaischen Leuchters (2 Mose 25, 31), 7 Locken Simson's (Richter 16, 19), 7 Posaunen vor Jericho (Josua 6, 4), 7 Säulen des Hauses der Weisheit (Sprichw. 9, 1), 7 Diaconen (Apostelgesch. 6, 3), 7 Gemeinen in Asien (Offenb. 1, 4), 7 Leuchter (ebd. 1, 12), 7 Siegel (ebd. 5, 1), 7 Posaunen (8, 2), 7 Köpfe des Thieres (13, 1); 7 Sacramente, 7 Gaben des h. Geistes (5, 6. 12; Jes. 11, 2), 7 Bitten im Vaterunser, 7 letzte Worte Jesu am Kreuze, 7 (vor dem XIII. Jahrh. nur 6) Werke der Barmherzigkeit (Hungrige speisen, Durstige tränken, Nackte kleiden, Kranke [Wittwen und Waisen] pflegen, Gefangene besuchen, Fremde beherbergen, Todte begraben), 7 Werke geistlicher Barmherzigkeit: *Consule, carpe, doce, solare, remitte, fer, ora;* [5]) 7 Stücke der geistlichen Rüstung (Eph. 6, 13—17), 7 Haupttugenden (4 menschliche: *Prudentia, Justitia, Fortitudo, Temperantia*; 3 theologische: *Fides, Spes, Charitas*), 7 Todsünden (*Inanis gloria* [*superbia*], *Invidia, Ira, Accidia, Avaritia, Gula, Luxuria*), 7 Schmerzen und 7 Freuden der Maria (s. im Verzeichniss der Heiligen: Maria), 7 Worte der Maria (Luc. 1, 34. 38. 40. 46; 2, 48; Joh. 2, 3. 5), 7 grosse Zeichen bei der Geburt Christi, [6]) 7 freie Künste (Grammatik, Rhetorik, Dialektik, Musik, Arithmetik, Geometrie und Astronomie), 7 kanonische Stunden (s. oben S. 822), 7 Busspalmen (Ps. 6. 32. 38. 51. 102. 130. 143), 7 Menschenalter (*Infantia, pueritia, adolescentia, juventus, virilitas, senectus, decrepitus*). [7]) — Acht: [8]) 8 Höllenstrafen:

---

1) Annales archéol. (1858) 18, 237 ff.

2) Schnaase, im D. Kunstbl. 1850. S. 45.

3) Jacobs u. Ukert, Beiträge etc. II. 1, 114.

4) Ledebur, Leop. v., über die Siebenzahl, in v. Aufsess, Anzeiger etc. 1832. Sp. 293 f.

5) Annales archéol. (1854) 16, 221 f.

6) Werinher, Gedicht zur Ehre der Jungfrau Maria III. (Nürnberg u. Altorf 1802); vergl. Kugler, Kl. Schr. 1, 28.

7) Joh. Beleth, explic. div. officii c. 28.

8) Ueber den mystischen Sinn der Zahl Acht: v. d. Hagen, Briefe in die Heimath 2, 211.

Vermes et tenebrae, flagellum, frigus et ignis,
Daemonis aspectus, scelerum confusio, luctus. [1])

8 Seligkeiten (Matth. 5, 3—10), 8 Menschen in der Arche Noah (1 Pet. 3, 20). — Neun: 9 Engelchöre, 9 Steine, womit der gefallene Erzengel bedeckt wurde.[2]) — Zehn: 10 Finger, 10 Lebensalter, 10 Plagen Aegyptens, 10 Gebote, 10 Christenverfolgungen; gesteigert: 100, 1000 etc. (d. i. sehr viel): das tausendjährige Reich. — Zwölf: 12 Monate, 12 Söhne Jacobs, 12 Stämme Israels, 12 Edelsteine im Amtsschilde Aarons (2 Mose 28, 17), 12 Steine des Jordan (Josua 4), 12 Brunnen von Elim (2 Mose 15, 27), 12 Löwen Salomos, 12 kleine Propheten, 12 Apostel, 12 Gründe und Pforten von Jerusalem (Offenb. 21, 12. 14) etc. Gesteigert: 24 Aelteste (Offenb. 4, 10); 144000 stehen um das Lamm auf dem Berge Zion (14, 1). — Fünfzehn: 15 Freuden der Ehe,[3]) 15 Zeichen des jüngsten Tages (ein bekanntes xylographisches Werk,[4]) ein Flügelaltar in Oberwesel, oben S. 744): das Aufwerfen des Meeres, 40 Ellen über alle Berge; die Trockenheit der Erde; die Meerwunder schreien gen Himmel; das Wasser brennt; die Bäume schwitzen Blut; alle Bauten fallen, Feuer vom Himmel; die Felsen zerspalten und fliegen in die Luft; die Erde bebt; die Erde wird ganz flach; die Menschen kriechen aus Löchern der Erde hervor; die Gebeine der Todten erstehen; die Sterne fallen vom Himmel; die Menschen sterben sämmtlich; Himmel und Erde brennen, der jüngste Tag. — Zwanzig: 20 Zeichen, die da geschahen, da Gott geboren ward.[5])

Anmerkung 1. Thierbilder,[6]) Darstellungen wirklich existirender und fabelhafter Thiere,[7]) kommen im abendländischen und morgenländischen Heidenthum auf Kunstdenkmälern häufig in symbolischer Bedeutung vor: in heidnischen Grabmälern z. B. als Symbole des Todes und als Attribute des Bacchus, der zugleich Gott des Lebens und Todes ist: das Seepferd, der Panther, der Löwe, der Steinbock, und ebenso, mit christlichen Sinnbildern vermischt, in den ältesten christlichen Begräbniss-

---

1) Didron, manuel d'iconographie p. 273.
2) Kugler, Gesch. der Malerei. 2. Aufl. 1, 133.
3) Jannet, P., les quinze joyes de mariage; vergl. Annales archéol. (1857) 17, 185.
4) Collectio Weigeliana 2, 121 ff.
5) Jacobs u. Ukert, Beiträge etc. II. 1, 252.
6) Otte, in den N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins VI. 1, 48—62. — Brandt, C. L., über die Thiergestalten an Capitälen der Ernestin. Kapelle des Doms zu Magdeburg, ebd. VII. 3, 137—143 nebst 1 Taf. (vergl. Desselben Dom zu Magdeburg S. 47—52). — VII. Jahresbericht des altmärk. Vereins für vaterl. Gesch. S. 88 ff. — Kreuser, Kirchenbau. 1. Aufl. 2, 165—192. — Heider, die Kirche zu Schöngrabern S. 111—122. — Wichtig für die symbolische Deutung der Thierbilder sind die mittelalterlichen Thierbücher (Bestiarien u. Physiologen): Heider, Gust., Physiologus. Nach einer Hds. des XI. Jahrh. (im Stift Gottweih) herausgegeb. u. erläutert. Mit Abbild. 1851. (Aus dem Archiv zur Kunde österr. Geschichtsquellen 1850. II. Heft 3 u. 4). — Vergl. auch Braun, Jul., Naturgesch. der Sage. Bd. 2 im Register S. 374 f.
7) Richter, Ch., über die fabelhaften Thiere. 1855; vergl. Annales archéol. (1856) 16, 70. Es werden im Ganzen 94 aufgezählt: Sphinx, Chimäre, Drache, Basilisk, Phönix, Greif etc. — alle aus dem Heidenthum entnommen.

stätten[1]); Widder, Pfauen, Hirsche, Greife und Seepferde auch als Stuckreliefs im Baptisterium beim Dom zu Ravenna aus dem V. Jahrh.[2]) Ausser solchen einzelnen, aus dem Heidenthum entlehnten Thiersinnbildern fanden auch zusammenhängende Naturbilder, welche eine symbolische Bedeutung hatten, Eingang in die christliche Kunst, z. B. in der Calixtusgruft zu Rom die Darstellung der Weinlese durch kleine, ganz antik gedachte Genien.[3]) Zu Anfang des V. Jahrh. erbaute der reiche Eparch Olympiadorus in Constantinopel eine Kirche zu Ehren der Märtyrer und hatte die Absicht, die Wände des Sacrariums mit Vögeln, Vierfüsslern und Kriechthieren bemalen, und auf denselben ganze Jagdscenen (Hasen, Ziegen und andere Thiere in eiliger Flucht vor den verfolgenden Jägern und Hunden), sowie den Fischfang darstellen zu lassen: der würdige Mönch Nilus, ein Schüler des h. Chrysostomus, widerrieth ihm solches, da es kindisch sei, durch dergleichen Dinge die Augen der Gläubigen zu zerstreuen, und empfahl ihm, statt dessen die Kirche mit alt- und neutestamentlichen Bildern zur Belehrung und Anfeuerung des ungelehrten Volkes zu schmücken.[4]) Einer symbolischen Beziehung jener Naturbilder, die doch wohl zu Grunde lag, erwähnt er ebenso wenig wie Bernhard von Clairvaux (1091—1153), der Reformator des Mönchswesens, welcher 700 Jahre später und in einer Zeit lebte, wo solche Thierdarstellungen in den Kirchen sehr beliebt waren, in seiner heftigen gegen allen Luxus der Kunst in den Klöstern gerichteten Polemik. Nachdem er sich zuerst ausgesprochen hat gegen die überflüssige Höhe, Länge und Breite der Bethäuser, über den kostspieligen Quaderbau (*sumptuosas depolitiones*), die zerstreuenden Malereien, die mit Edelsteinen besetzten grossen Radleuchter statt der Kronen, die kostbaren Armleuchter, was Alles er sich indess, als den schlichten Frommen unschädlich und nur wegen der Geldkosten von Nachtheil, in den Kirchen noch gefallen lassen wolle, tadelt er scharf die Thierbilder in den Klöstern, und zwar in solcher Weise, dass man sieht, er hatte sich mit diesen Darstellungen eingehend beschäftigt und kannte dieselben genau: sie erschienen ihm aber albern und abgeschmackt, sowie als Geldverschwendung.[5]) — Bei der christlichen

---

1) Bellermann, Ch. F., die ältesten christl. Begräbnissstätten. S. 76 u. Taf. 3 f. — Kugler's Museum 1834. No. 13.

2) Kugler, Gesch. der Malerei. 2. Aufl. 1, 30.

3) Ebd. S. 20.

4) Nilus l. IV. ep. 61 (in der Maxima bibliotheka veter. patrum. Tom. 27. p. 323. ep. 656). — Vergl. A. Neander, Kirchengesch. Bd. 2 S. 419 (Ausgabe von 1829); Heider, Schöngrabern S. 113.

5) *Ceterum in claustris coram legentibus fratribus quid facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam difformis formositas ac formosa deformitas? Quid ibi immundae simiae? quid feri leones? quid monstruosi centauri? quid semi-homines? quid maculosae tigrides? quid milites pugnantes, quid venatores tubicinantes? Videas sub uno capite multa corpora et super uno corpore multa capita. Cernitur hinc inde in quadrupede cauda serpentis, illic in pisce caput quadrupedis. Ibique bestia praefert equum, capram trahens retro dimidiam, hinc cornutum animal equum gestat posterius. Tam multa denique tamque mira diversarum formarum apparet ubique varietas, ut magis libeat legere in marmoribus quam in codicibus, totamque diem occupare singula ista mirando, quam in lege dei meditando. Pro deo si non pudet ineptiarum, cur non piget expensarum?* — Bernhardi Opp. 1, 544; die ganze Stelle ausführlich bei Kreuser a. a. O. S. 174.

Umdeutung solcher ursprünglich heidnischen Darstellungen lag es nahe, dass man auf die Bibel zurückging und deren reichen Stoff zur grössesten Erweiterung des überlieferten Darstellungskreises benutzte. Dass es sehr schwierig und unsicher ist, für einzelne Bilder jedesmal die richtige Deutung zu treffen, kann nicht befremden, wenn man auf die überreiche Fülle und Vieldeutigkeit der Gestalten Rücksicht nimmt. So werden z. B. allein dem Erlöser 92 Prädicate beigelegt, und er kommt bald als Löwe, bald als Bär, Panther, Widder oder Kalb vor:[1]) hieraus folgt, dass man einzelne Thierbilder niemals als feststehende, sondern stets als schwankende Symbole zu fassen hat. Als sehr bedeutsam stellt sich der Gegensatz heraus, welchen die Bibel macht zwischen reinen und unreinen Thieren; jene wurden Symbole des Lichtes und diese Sinnbilder der Finsterniss.[2]) Raubthiere erscheinen als Repräsentanten der den Christen feindlichen Mächte; wehrlose Thiere dagegen bezeichnen die bedrängte Christenschaar: diesen Sinn haben alle diejenigen Darstellungen, in denen Thiere mit einander kämpfend oder einander verfolgend abgebildet werden, entsprechend den im Oriente alt herkömmlichen Darstellungen von Thierkämpfen, als Symbol des ewigen Kampfes zwischen dem Reiche des Lichtes und der Finsterniss, welche sich in den langwierigen Kriegen zwischen dem römischen Kaiserreiche und dem Morgenlande weit umher verpflanzten und besonders auf gewebten Stoffen dem Abendlande als Bildmotive geläufig wurden.[3]) Jagdscenen bedeuten die Bekehrung der Sünder: die gejagten Thiere charakterisiren die einzelnen Sünden; die Jagdhunde sind die Bussprediger; die aufgestellten Netze der Glaube und die Gottesverehrung.[4]) — Besonders bemerkenswerth ist auch die von dem Chorge-

1) Boissonade, Anecd. Gr. 4, 460 sqq.

2) Diese Behauptung, welche Schnaase (Kunstgesch. IV. 1, 371) als unerweislich rügt, bedarf des Beweises: Die reinen und unreinen Thiere werden schon im Urchristenthume (im Briefe des Barnabas [Patres apostolici, ed. Hefele p. 24] und daraus z. B. auch bei Clemens von Alexandrien, Stromata 2, 15 und 5, 8) als Symbole der Tugenden und Laster aufgefasst, und namentlich erscheint jedes einzelne unreine Thier mit Angabe der Gründe ausführlich als ein bestimmtes Laster charakterisirt: das Schwein als Schwelgerei, der Hase als unnatürliche Unzucht, die Hyäne als Hurerei, das Wiesel als Unflätherei; Adler, Habichte, Raben und Geier, in eine Klasse geworfen, als die ungerechtes Gut verzehren etc. — Dass diese Sinnbildnerei in der mittelalterlichen Kunst unzweifelhaft vorkommt, beweisen die Inschriften auf einem (nicht mehr vorhandenen) Teppich aus dem XII. Jahrh. in St. Ulrich u. Afra zu Augsburg mit der Darstellung von Lämmern u. Wölfen: *Agnus ut est animal mundum, sic munda figurat* etc. *Inter munda lupus non est nec munda figurat* etc. Vergl. Sighart, Bayer. Kunstgesch. S. 205.

3) Bock, C. P., in den Bonner Jahrbüchern V. u. VI. S. 109 ff. — Springer, Ant., in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1860) 5, 67—75.

4) Herrad von Landsberg, Hortus deliciarum Fol. 35 v. (Hds. in der Bibliothek zu Strassburg), *in sermone cujusdam Doctoris: Venatio christianorum conversio est peccatorum. Hi designantur per lepores, per capreolos, per apros, per cervos. Lepores significant incontentos* (weil sie sich monatlich begatten); *capreoli figurant elatos* (sie tragen die Hörner des Stolzes u. des Ehrgeizes); *apri signant divites* (mit ihrem Zahn des Geizes u. der Habgier); *cervi designant sapientes* (die vielen Enden ihres Geweihes sind die Argumente, mit denen sich die Sophisten vertheidigen). — — *Canibus eos fugamus, quando voce predicatorum eos terremus,* — — *ad retia fidei et ad cultum sacre religionis deducimus.* Nach Martin, Mélanges d'archéol. 1, 122 bei Heider, Schöngrabern S. 183 f. — Jagdscenen en relief (XII. Jahrh.)

stühl zu Landshut S. 200 N. 2 mitgetheilte Inschrift, in welcher die Thiere etc. nur im Allgemeinen als Repräsentanten der Natur aufgefasst sind. — Ferner kommt in Betracht, dass das Mittelalter die heidnischen Gottheiten, und namentlich die oberen Götter, als Thiere und Ungeheuer darzustellen pflegte, [1]) und in einer Handschrift der Bibliothek von Douai aus dem XII. Jahrh. findet sich z. B. ein Geige spielender Affe als *Neptunus* [2]) bezeichnet, wobei es freilich schwer ist, den Vergleichungspunkt aufzufinden, es sei denn, dass man die dreisaitige Geige als spöttische Anspielung auf den Dreizack gelten lassen wollte. Dasselbe Bild wiederholt sich anderwärts ohne die erläuternde Inschrift, aber nach demselben

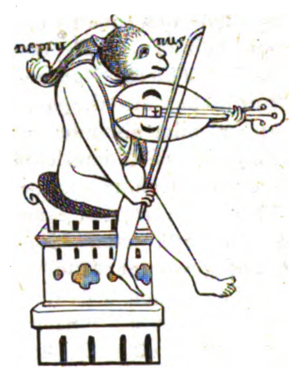


Fig. 379. Miniatur aus Douai (nach Didron).

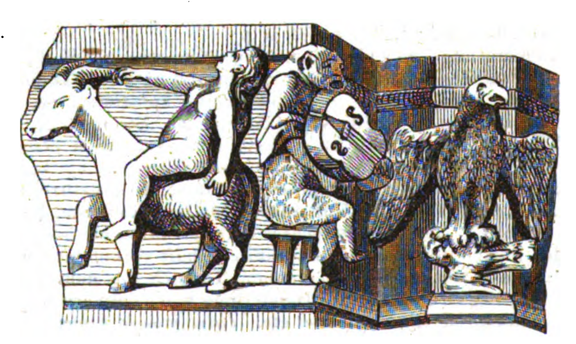


Fig. 380. Capitäle im Dom zu Magdeburg (nach Brandt).

an der Apsis der Abteikirche zu Königslutter, Abbild. bei Hase, Baudenkm. I. Bl. 12. Hier erscheint der Horn blasende Jäger des h. Bernhard, sonst Alles wie im Text der Herrad: Hunde, Hasen, Schwein u. Hirsch. Neu und höchst sinnig ist die Scene, wo der Jäger nicht siegreich ist, sondern selbst den fleischlichen Lüsten zur Beute gefallen: die Hasen tummeln sich auf seinem Leibe herum und fesseln seine Hände mit Stricken.

1) Annales archéol. 7, 97.

2) Braun (im Organ für christl. Kunst 1858 S. 30) hält diese Deutung für »*entschieden unrichtig*« — jedenfalls gehört dieselbe dem XII. Jahrh. an.

Typus z. B. in der Vorhalle des Domes von Magdeburg,[1]) und berechtigt zu der Annahme, dass der daneben befindliche Adler den Jupiter und das auf dem Bock reitende Weib die Venus bezeichne. Brandt (a. a. O.) kommt von einem anderen Standpunkte aus ebenfalls zu dem Resultate, dass diese an der Südseite der Kapelle befindlichen Thierbilder als eine warnende Bezeichnung der heidnischen Gräuel zu betrachten seien, wie die gegenüber nördlich angebrachte Sau, an welcher Juden saugen, offenbar

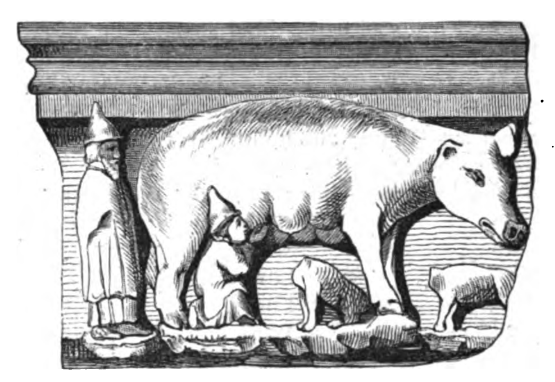


Fig. 381. Capitäl im Dom zu Magdeburg (nach Brandt).

eine dem Judenthume feindselige Tendenz verräth. Dieses berüchtigte Bild verbreitete sich sehr weit und war bis gegen das Ende des Mittelalters immer noch beliebt; es findet sich (ausser zu Magdeburg): an einem Chorstrebepfeiler der Kirche zu Wimpfen i. Th., an der Stadtkirche zu Wittenberg, an der Nicolaikirche zu Zerbst, an der Annakapelle zu Hei-

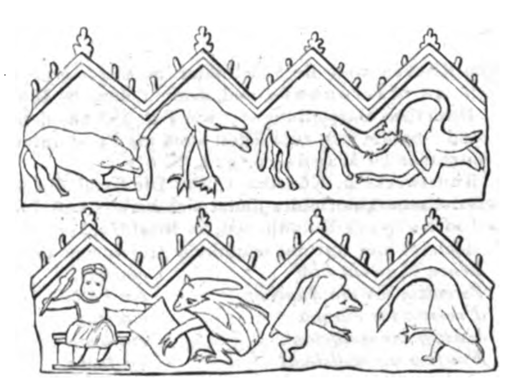


Fig. 382. Fries vom Dom zu Paderborn (nach Schimmel).

1) Auch in Notre Dame zu St. Lo: »*Au pourtour de l'église . . . un singe habillé en moine, jouant d'un instrument, semblable à un violon etc.*« (de Caumont, Bulletin monumental 1845. No. 2. p. 67.)

ligenstadt, am Rathhause zu Salzburg (ehemals), im Münster zu Basel, im Dom zu Regensburg, in der Apotheke zu Kehlheim (mit der Inschrift: »*Anno Dom.* 1519 *jar wurden die iuden zu Rengsburg ausgeschafft*«), im Dom zu Freising, mit der Aufschrift: »*So wahr die Maus die Katz nit frisst, wird der Jud kein wahrer Christ.*« — Ein weiterer Schritt war dann der, dass, wenn mittelalterliche Dichter die äsopischen Fabeln mit Bibelstellen commentirten, dergleichen Darstellungen ebenfalls in die christliche Kunstsymbolik übergingen, [1]) wodurch das neue Moment des Humors hinzutrat, der sich zuweilen bis zu derben und anstössigen Spässen vergass. Ein schalkhafter Humor spricht sich z. B. aus in den Reliefs an den Brüstungen der steinernen Emporen in der 1525 vollendeten Annakirche zu Annaberg, wo die zehn Lebensalter beider Geschlechter vom 10ten bis zum 100sten Jahre bei dem Manne durch ein vierfüssiges Thier, bei dem Weibe durch einen Vogel charakterisirt werden. [2])

Der Mann von 10 Jahren	durch das Kalb,	das Weib	durch die Wachtel,
- - - 20	- - den Bock,	- -	- - Taube,
- - - 30	- - - Stier,	- -	- - Elster,
- - - 40	- - - Löwen,	- -	- den Pfau,
- - - 50	- - - Fuchs,	- -	- die Henne,
- - - 60	- - - Wolf,	- -	- - Gans,
- - - 70	- - - Hund,	- -	- den Geier,
- - - 80	- - die Katze,	- -	- die Eule,
- - - 90	- - den Esel,	- -	- - Fledermaus,
- - - 100	- - - Tod.	- -	- den Tod.

Der Vorliebe des Spätmittelalters, dergleichen volksmässige und ungeistliche, ja für unser Gefühl anstössige Darstellungen unter den Sitzbrettern der Chorstühle im Versteck anzubringen ist schon S. 199 Erwähnung geschehen: es bleibt dabei vielleicht auch zu beachten, dass die Misericordien für die *membra inhonestiora* des Körpers bestimmt waren.

---

1) In deutschen Kirchen sind die Fabelbilder im Allgemeinen selten; sehr viele waren an der Kirche zu Marienhafe und sind in dem S. 460 N. 1 angeführten Buche abgebildet. Dieselben Darstellungen, wie Fig. 382 aus dem Dom zu Paderborn mitgetheilt sind, finden sich zum Theil auch als Fries unter den Mörtelzeichnungen am Domkreuzgange zu Magdeburg; s. S. 678.

2) Waagen, Kunstwerke u. Künstler I, 30. Die Symbolisirung der Menschenalter durch charakteristische Thierbilder findet sich bereits auf einem im Besitze des Herrn T. O. Weigel in Leipzig befindlichen, in Briefdruckerweise colorirten Holzschnitte von 1182; doch ist hier nur das männliche Geschlecht berücksichtigt:

Zehen (i)ar ein kint	*ein kyz.*
Zwentzig iar ein Jūgling	*ein kalb.*
Dreissig iar ein mā	*ein styr.*
Virtzig iar wolgetan	*ein lew.*
Funfzig iar stillstand	*eȳ fuchs.*
Sechtzig iar abgan	*ey wolf.*
Siebentzig iar die sele bewar	*ey hunt.*
Achtzigk iar der welt tor	*ein kaz.*
Newnzig iar der kinder spot	*ein esel.*
Hunde . . iar nu . gnad dir got	*eȳ gans.*

Vergl. v. Aufsess, Anzeiger für Kunde des deutschen M.-A. I. Sp. 253 u. 300. II. Sp. 13 f. 79 u. 183. — Wackernagel, W., die Lebensalter. 1862.

Dass Satire nicht ausgeschlossen war, beweist die S. 200 mitgetheilte Inschrift aus Freising.

Auch als heraldische Attribute personificirter Tugenden und Laster kommen charakteristisch gewählte Thierbilder vor z. B. am Nordportal des Doms von Chartres: ein Löwe auf dem Schilde der *Fortitudo*, drei Fische auf dem Schilde der *Sanitas*, zwei nach einander umschauende Taubenpaare auf dem Schilde der *Amicitia*[1]) etc.; ferner sehr ausführlich auf einem gewirkten Teppiche vom Ende des XIV. Jahrh. im Fürstensaal zu Regensburg, wo die Laster auf verschiedenen Thieren reitend mit Thiergestalten auf Schilden, Fahnen, Helmen etc. dargestellt werden: der Stolz zu Pferde, der Geiz auf einem Wolfe, die Unkeuschheit auf einem Bären mit einem Hahn auf dem Helme, der Zorn auf einem Eber (Hund, Eule und Igel[2]) als Attribute), die Gefrässigkeit auf einem Fuchs (mit Rabe, Adler und gebratenem Hahn), die Unstätigkeit auf einem Esel (mit Strauss, Affe und Krebs), der Hass auf einem Drachen (mit Skorpion, Fledermaus und Schlangen); die von Engeln geleiteten Tugenden führen folgende Attribute: die Keuschheit mit der Taube und dem Einhorn, die Geduld mit Lamm und Papagei, die Mässigkeit mit einem Lamm im Feuer auf dem Schilde und einem Fisch in der Fahne, die Stätigkeit mit dem Hirsch, dem Phönix und der Henne auf dem Neste, die Liebe endlich hat eine Löwin mit ihren Jungen auf dem Schilde und einen Baum mit sechs Vögeln auf der Fahne.[3]) Aehnlich werden in etwa gleichzeitigen Wandmalereien der Jacobskirche zu Leutschau in Ungarn die sieben Todsünden — immer ein Mann und eine Frau — reitend dargestellt: die Trägheit auf einem Esel, der Zorn auf einem Bären, der Neid auf einem Hunde mit einem Knochen im Maule, die Unkeuschheit auf einer Sau, die Völlerei auf einem Fuchs mit einer Gans im Rachen, der Geiz auf einer Kröte; die Hoffart ist zerstört. (Abbild. in den Mittheil. der k. k. Central-Commission 7, 304.)

Hinter allen Thiergestalten, wo sie, wie so oft, in Arabeskenzügen erscheinen, eine tiefere Bedeutung suchen zu wollen, hiesse zu weit gegangen.

Anmerkung 2. Die aus heidnischen Mythen und Dichtern (die Wölfin mit Romulus und Remus am Kapellenthurm zu Rottweil und im Domkreuzgange zu Brandenburg; Pyramus und Thisbe im Domchor zu Basel) und aus mittelalterlichen Ritterromanen (vgl. Schnaase, Kunstgeschichte IV. 1, 375) entnommenen Bilder (z. B. die Geschichte des Zauberers Virgilius, die Liebesaffairen des Philosophen Aristoteles, Alexander auf dem Greifenwagen etc.; vergl. Riggenbach in den Mittheil. der k. k. Central-Commission 5, 60) kommen in deutschen Kirchen nur selten vor und sind, ähnlich den Fabelbildern, zunächst vom moralischen Standpunkte aus zu würdigen. — An den Misericordien der Chorstühle des Domes zu Magdeburg kommt auch die bekannte Geschichte vor von der Tochter, die ihrem im Gefängnisse schmachtenden Vater durch Darreichung ihrer Brust das Leben fristet. — Die an den Gestühlen zu Cleve, Emme-

1) Annales archéol. 6, 50 sqq.
2) Mittheil. der k. k. Central-Commission (1863) 8, 236.
3) Kunstbl. 1846. S. 166.

rich und Calcar (oben S. 199 N. 5) sich wiederholende Darstellung eines Eier dreschenden Mannes harrt noch der Erklärung.

157. Die allegorischen Darstellungen zerfallen in zwei Hauptklassen; erstlich die biblischen, von denen weiter unten (§ 158b) die Rede sein wird, und zweitens die aus dem classischen Heidenthum überkommenen oder willkürlich ersonnenen. Allegorien der letzteren Klasse sind zwar seltener, kommen jedoch schon in den ältesten Zeiten der mittelalterlichen Kunst vor und bestehen gewöhnlich aus einzelnen Figuren, welche, mit bezeichnenden Attributen versehen, namentlich die Haupttugenden und die entgegengesetzten Laster etc. darstellen.[1])

Auf dem Titelblatt einer dem IX. Jahrh. angehörigen Bibelhandschrift in der Calixtuskirche zu Rom sind unter andern vier weibliche Figuren dargestellt, deren Deutung durch eine Inschrift gegeben wird: die Klugheit, mit aufgeschlagenem Buche; die Gerechtigkeit, mit der Waage; die Mässigkeit, in bescheidener Gebärde; die Tapferkeit, mit Speer und Schild.[2]) — An dem im italienischen Geschmack ausgeführten (ob gleichzeitigen?) Hochgrabe des Papstes Clemens II. († 1047) im Dome zu Bamberg befinden sich allegorische Reliefs, die als Gerechtigkeit, Beständigkeit, Freigebigkeit, Frömmigkeit, Tapferkeit und Bezähmung gedeutet werden. — Auf dem Altarblatte des Fronleichnamsaltars in der Kirche zu Doberan ist das Leiden Christi dargestellt: *Obedientia* drückt dem Herrn die Dornenkrone auf, *Charitas* öffnet ihm die Seite[3]) etc. — Die Tugenden treten oft die entgegengesetzten Laster unter die Füsse: Enthaltsamkeit tritt auf die Ueppigkeit, Freigebigkeit auf den Geiz, Güte auf den Neid, *fortitudo* auf die *paupertas* etc.[4]) Am südwestlichen Nebenportal des Münsters von Strassburg treten die sieben Werke der Barmherzigkeit auf die sieben Todsünden, und die vier Cardinaltugenden auf den Gegensatz der letzteren.[5]) — Die christliche Kirche wird (zuweilen, z. B. über dem Hauptportale des Domes zu Worms, auf dem vierköpfigen Thiere [Ezech. 1, 10] reitend) mit dem Kelch und der Kreuzfahne dargestellt; das Judenthum, die Synagoge (zuweilen auf einem Esel reitend) mit verbundenen Augen, abfallender Krone, mit der Ruthe Aarons oder einem zerbrochenen Speer, mit Bock und



Fig. 383. Aus einem Stuttgarter Psalter, um 1200 (nach Piper).

1) Zur bildl. Darstellung der Tugenden u. anderer abstracten Gegenstände, im Kirchenschmuck. 1864. Heft 4.
2) v. Hefner, Trachten I. Taf. 37 u. S. 54.
3) Lisch, Meklenb. Jahrbücher 9, 425.
4) Adelung, die korssun'schen Thüren. S. 29.
5) Waagen, Kunstwerke u. Künstler 2, 339.

Messer;[1]) das Heidenthum mit zerbrochenem Scepter; der Irrglaube, einen Schild in der Rechten, Kröten, Schlangen und Eidechsen auf dem Rücken. — An den Domen zu Basel und Worms, an der Sebaldskirche zu Nürnberg: die Statue eines jugendlichen Weibes, hinten von Würmern zerfressen: der Welt Lohn.[2]) — Zur Zeit der wieder erwachenden Antike erweitert sich der Kreis der frei ersonnenen Allegorien bedeutend, und dergleichen Darstellungen (wie z. B. mehrere Figuren an dem Sebaldusgrabe zu Nürnberg) zu deuten, ist lediglich eine Räthselaufgabe für den Scharfsinn.[3])

Anmerkung 1. Darstellungen der Zeitkreise[4]) finden sich vornehmlich in mittelalterlichen Miniaturen; an Kirchengebäuden (z. B. am Westthurm der Kirche zu Brauweiler, am nordwestl. Nebenportal des Münsters zu Strassburg und öfter in Frankreich) kommen nur die zwölf Zeichen des Thierkreises und die den einzelnen Monaten entsprechenden ländlichen Beschäftigungen vor; an der S. 263 No. 26 erwähnten Säule zu Nienburg a. d. S. befinden sich die zwölf Himmelszeichen zu den Füssen der die Monate darstellenden mit Attributen versehenen männlichen Figuren. Häufiger ist in Deutschland (z. B. an der Façade des Doms zu Basel) die ebenfalls zuerst in Miniaturen vorkommende Darstellung eines sich drehenden Rades, in dessen Speichen Figuren auf- und absteigen, als Allegorie des Wechsels der Zeit und des Glücks (daher Glücksrad

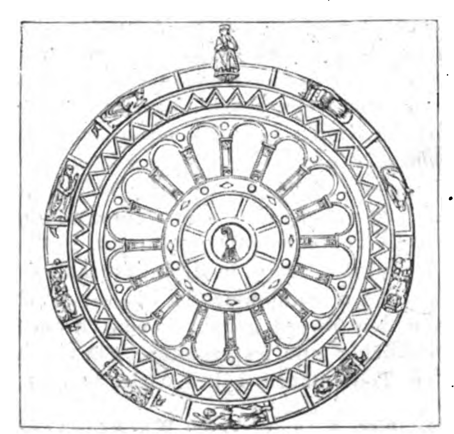


Fig. 384. Glücksrad am Dome zu Basel (nach Piper).

1) Abbildungen bei Twining, Symbols Pl. LIX—LXIV.

2) Vergl. das gleichnamige Gedicht Conrads von Würzburg u. das Programm von F. Sachse unter diesem Titel (Berlin 1857); auch W. Wackernagel in Haupt's Zeitschr. für deut. Alterth. 4, 153.

3) Im XVII. Jahrh., namentlich in der durch Ueberfülle erdrückenden Kunst der Jesuiten, artet auch die Allegorie bis zum Uebermaasse aus; vergl. z. B. Picinelli, mundus symbolicus; Menestrier, philosophia imaginum; Masenius, speculum imaginum; v. d. Ketten, Apelles symbolicus u. dgl. m. Vergl. v. Radowitz, Gesammelte Schriften 1, 294 ff.

4) Piper, Mythologie 2, 311—409.

genannt. Ingold in seinem »Güldnen Spiel« (Augsburg 1472. Bl. 7a) beschreibt ein solches Glücksrad: *Der küng solt gemalt han in sein sal ein ring, zu oberest ist ein küng, der siczt in seyner maiestat vnd spricht ich reichssen* (anderwärts *regno*). *Zu der linken hand einer velt herab und spricht ich han gereichssnet* (*regnavi*) *vnd zu der rechten hand einer der fert hin auff vnd spricht ich will reichsen* (*regnabo*). *So leut einer vnden an den rücken vnd spricht ich bin on reich* (*sum sine regno*). In anderen Darstellungen erscheint diese Allegorie in christlicher Umdeutung: im Mittelpunkte Christus (*deus in rota*), zwischen den Speichen die Propheten und Evangelisten etc., als Symbole des Bleibenden mitten im Wechsel der zeitlichen Dinge. [1])

Anmerkung 2. Der Tod[2]) erscheint vor dem XIV. Jahrh. in allegorischer Auffassung (nach Hiob 5, 26; Jerem. 9, 22) als Ackersmann, der den Garten des Lebens jätet und einen Baum nach dem anderen bricht. Später bildet sich die Darstellung desselben als hochgewachsener Mann im äussersten Grade der Magerkeit oder geradezu als Gerippe, dem als Attribute die Sinnbilder der Vergänglichkeit: Hippe und Stundenglas, beigegeben sind. Vermuthlich damals, als die grosse Pest zu Anfang des XIV. Jahrh. wüthete, entstand eine dramatisirte Dichtung vom Tanze des Todes:[3]) eine Reihe meist vierzeiliger Versabsätze, die einen regelmässig wechselnden Dialog zwischen dem Tod und je einer Person von immer anderem Stand oder Alter bilden, und zwar waren es ursprünglich 24 Personen (Papst, Kaiser, Kaiserin, König, Cardinal, Erzbischof, Herzog, Bischof etc.), und die Reden und Gegenreden nehmen in bitterer Ironie ihren Inhalt von dem her, was die Grundanschauung des ganzen Gedichtes ist, von dem Tanz, an den Jeder müsse, und der ihn begleitenden Musik. Die letzte Person ist das Kind: *owê, liebe muoter mîn! ein swarzer man zucht mich dâ hin. wie wiltu mich alsô verlân? muoz ich tanzen, und kan nicht gân!* (Quellen u. Forschungen 1, 128 f.). Ob eine Aufführung dieser Dramatisirung stattgefunden, ist unbekannt, aber wahrscheinlich wird es der Fall gewesen sein,[4]) und die Todtentanz-Darstellungen in der bildenden Kunst, welche seit dem XIV. Jahrh., zuerst in Kirchenvorhallen und an Kirchhofsmauern als Wandmalereien vorkommend, bis ins XVIII. Jahrh. sehr beliebt waren, können den Zweck gehabt haben, diese Schauspieldichtung bildlich zu veranschaulichen und festzuhalten. Für den ältesten aller bisher bekannt gewordenen Todtentänze hält Lübke[5]) eine von ihm auf der

1) Deut. Kunstbl. 1850. S. 85. — Vergl. Wackernagel, W., Glücksrad u. Glückskugel, in Haupt's Zeitschrift etc. 6, 134—149. — Heider, Gust., das Glücksrad u. dessen Anwendung in der christl. Kunst, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1859) 4, 113—124. — Den Mittelpunkt des Baseler Glücksrades (Fig. 384) nimmt das Wappenbild der Stadt (der Baselstab) ein.

2) Twining, Symbols. Pl. 69.

3) Massmann, H. F., Literatur der Todtentänze. 1840. — Naumann, F., der Tod in allen seinen Beziehungen, ein Warner, Tröster u. Lustigmacher. Mit 3 Taf. 1844. — Vergl. Bd. V des Schatzgräbers. 1847 u. 1848. — Wackernagel, der Todtentanz, in Haupt's Zeitschr. etc. 9, 304 ff. — Schnaase, C., zur Gesch. der Todtentänze, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1861) 6, 221—223.

4) Nachweislich fand das Spiel des Todtentanzes 1449 auf dem Schlosse zu Brügge bei einem Hoffeste statt; vergl. Schnaase a. a. O. S. 221.

5) Vergl. Illustr. Ztg. 1866 (XLVII.) No. 1214 S. 223 (nach der Augsb. A. Ztg.).





Fig. 385. Die Herzogin, aus dem Todtentanze von Hans Holbein.

Nordseite der kleinen Thurmhalle der Kirche zu Badenweiler entdeckte Wandmalerei, mit Majuskelinschriften auf Spruchbändern, die Sage behandelnd von den drei Königen und den ihnen begegnenden drei Todtengerippen: die Könige, von Osten kommend, ziehen mit ihren Falken auf die Jagd und die Gerippe treten ihnen von Westen her entgegen mit dem Spruche: Was ihr seid, waren wir einst; was wir sind, werdet ihr bald sein. Berühmt war besonders der Tod von Basel, ein zuerst 1621 (später öfter 1649—1698) von Joh. Jacob und Matth. Merian d. Ae. in Kupferstich herausgegebener Todtentanz aus der Mitte des XV. Jahrh., den man noch bis 1805 auf der Kirchhofsmauer des Dominicanerklosters daselbst bewundern konnte. Noch berühmter ist der oben S. 754 N. 2 erwähnte Todtentanz von Hans Holbein, aus welchem wir vorstehend Fig. 385 das mit dem Zeichen des Formschneiders Hans Lüczelburger versehene Bild im Facsimile (nach dem Deut. Kunstbl. 1851. S. 229) mittheilen; es hat die Unterschrift:

Du lict sur lequel as monté
Ne descendras à ton plaisir.
Car mort t'aura tantost dompté,
Et en brief te uiendra saisir.

Vergl. Passavant, Peintre-graveur 3, 368. — Todtentänze als Wandmalereien sind aus dem M.-A. ausser den bereits genannten nachgewiesen: zu Basel im Kreuzgange des Klosters Klingenthal, angeblich von 1312 (nur in Copie von 1766 erhalten im Museum),[1]) zu Strassburg in der

1) Massmann, H. F., die Baseler Todtentänze in getreuen Abbild. Nebst geschichtl. Untersuchungen etc. u. 51 Taf. 1847.

Dominicaner- (jetzt Neuen) Kirche aus dem XV. Jahrh. (unter der Tünche entdeckt 1824; Abbild. bei Edel, s. oben S. 503 N. 3), zu Berlin in der Thurmhalle der Marienkirche aus dem XV. Jahrh. (entdeckt 1860),[1]) zu Lübeck in der Todtenkapelle der Marienkirche von 1463 (ursprünglich mit niederdeutschen Versen; vielfach erneut),[2]) zu Bern von Niclaus Manuel (oben S. 757 N. 2), zu Füssen in einer Kapelle der Abteikirche von Jac. Hiebler, zu Constanz im Predigerkloster; zu Dresden in Sandsteinreliefs von dem 1534 begonnenen Schlosse (seit 1721 restaurirt und auf den Neustädter Kirchhof versetzt; Abbild. bei Naumann a. a. O. zu S. 64).

Anmerkung 3. Zuweilen kommen die Darstellungen gewisser Figuren vor, die in ihrer Zusammenstellung weder der Bibel noch der Legende angehören, theilweise sogar berühmte Heiden, z. B. am schönen Brunnen zu Nürnberg die neun starken Helden: Hector, Alexander, Julius Cäsar, Josua, David, Judas Maccabäus, Chlodovaus, Carl der Grosse und Gottfried von Bouillon; oder am Sebaldusgrabe daselbst: Perseus, Simson, Hercules und Nimrod. — An den Chorstühlen im Münster zu Ulm: die heidnischen Weisen und Dichter: Secundus, Quintilianus, Seneca, Ptolomaeus, Terentius, Cicero und Pythagoras. — Auch die heidnischen Sibyllen[3]) fanden Aufnahme in die christliche Kunst, weil sie an Einen Gott geglaubt und von dem Messias geweissagt haben; Lactantius (de falsa rel. 1. 6) führt deren zehn an: Persica, Libyca, Delphica, Cimmeria, Erythraea, Samia, Cumana, Hellespontica, Phrygia und Tiburtina; zuweilen kommen zwölf vor, zuweilen auch weniger, z. B. an den Chorstühlen zu Ulm nur sieben. Die gefeiertste ist in der bildenden Kunst die Tiburtina (Cimmeria), welche dem Kaiser Augustus die Maria mit dem Kinde in der Luft als die wahre Gottheit zeigt z. B. an den Chorstühlen der Dome in Ulm (hier mit der Inschrift: *Sibilla cimmeria octaviano deum de virgine nasciturum indicans: Jam nova progenies celo dimittitur alto*) und Merseburg. Zu bemerken bleibt, dass die Namen der einzelnen Sibyllen häufig mit einander verwechselt werden.

158. Die biblischen Bilder zerfallen in typische, allegorische und historische.

a. **Typische Bilder.**[4]) Die Darstellungen aus dem alten Bunde, als dessen Erfüllung der neue Bund eintrat (Coloss. 2, 17; Ebr. 10, 1),

---

1) Lübke, W., der Todtentanz in der Marienk. zu Berlin. Bild u. Text. 1861; vergl. Berlin. Nachrichten. 1860. No. 286; 1861. No. 17. — Dieser Todtentanz hat die besondere Eigenthümlichkeit, dass der auf beiden Seiten eines in die Mitte gestellten Crucifixus beginnende Reigen in Geistliche u. Laien getheilt erscheint.

2) Ausführl. Beschreib. u. Abbild. des Todtentanzes in der sogen. Todtenkap. der St. Marienk. zu Lübeck. — Milde u. Mantels, Lübecker Todtentanz. 8 Taf.

3) Piper, Mythologie 1, 472—507.

4) Jacobs, F., u. Ukert, F. A., Beiträge etc. I. 1, 80 ff. — Heider, Gust., die typolog. Bilderkreise des M.-A., in der Wiener Ztg. 1859. No. 323. — Derselbe, Beiträge zur christl. Typologie aus Bilderhandschr. des M.-A., im Jahrbuch der k. k. Central-Commission. (1861) 5, 1—128; vergl. Mittheil. etc. (1858) 3, 309—319.

sind, nach Anleitung der kirchlichen Typologie,[1]) insgemein als Typen auf das neue Testament zu deuten, so dass also die alttestamentlichen Scenen (wie schon in den Wandmalereien der Katakomben) von dem Künstler nicht um ihrer selbst willen dargestellt wurden, sondern nur um des entsprechenden neutestamentlichen Vorganges willen. Die typologische Eintheilung der alttestamentlichen Vorbilder in *innati* (die in der h. Schrift selbst als solche vorkommen, z. B. Joh. 3, 14. 15; 1 Petri 3, 20. 21) und *illati* (die erst von den Auslegern hineingetragen worden), in *personales* (z. B. Melchisedek und Christus) und *reales* (z. B. das Osterlamm und das h. Abendmahl) leidet auch Anwendung auf die bildlichen Veranschaulichungen derselben, in denen der alttestamentliche Typus mit dem neutestamentlichen Antitypus zusammengestellt erscheint, oder am vollständigsten in dreifacher Reihe, so dass der neutestamentliche Vorgang (*sub gracia*) zwischen zwei gleich bedeutenden alttestamentlichen Typen in die Mitte gestellt wird, von welchen der eine der Zeit *ante legem*, der andere der Zeit *sub lege* entnommen ist. Solcher Art sind die aus 15 Gruppen bestehenden Zusammenstellungen auf dem Verduner Altare von 1181 zu Klosterneuburg (oben S. 674 N. 2) nach ihren erklärenden Inschriften:

I.

Annunciatio Ysaac. Annunciatio Domini. Annunciatio Samson.
Gen. 18, 2—5. Jud. 13, 3—5.

Die göttliche Verheissung durch der Engel Geschäfte. Isaac und Simson sind auch Personaltypen Christi.

II.

Nativitas Ysaac. Nativitas Domini. Nativitas Samson.
Gen. 21, 1—3. Jud. 13, 24.

Die Geburt wider den Lauf der Natur.

III.

Circumcisio Ysaac. Circumcisio Domini. Circumcisio Samson.
Gen. 21, 3. 4. Jud. 13, 24.

Die Beschneidung, resp. Namengebung.

IV.

Abraham Melchisedech. Tres magi cum donis. Regina Saba.
Gen. 14, 17—20. 1 Reg. 10, 10.

Die drei Opfergaben. Abraham gibt dem Melchisedek den Fruchtzehnt (Getreide, Most und Oel; Deut. 14, 23) in drei Gefässen und weist auf Rinder, Schafe etc. als auf den Blutzehnt hin; die drei Magier opfern Gold, Weihrauch und Myrrhen; die Königin von Saba schenkt Gold, Spezereien und Edelsteine. Uebrigens ist Melchisedek *innatus typus personalis Christi*; Ebr. 7.

V.

Ex Egypto Israelem educit Dominus. Baptismus Christi. Mare super boves XII.
Exod. 13, 22. 1 Reg. 7, 23.

Das Wasserbad. Die Kinder Israel ziehen durch das rothe Meer; im ehernen Meer waschen sich die Priester die Hände.

---

1) Vergl. Michaelis, J. D., Entwurf der typischen Gottesgelahrtheit. 2. Aufl. 1763.

VI.

Moyses it in Egyptum. Dies palmarum. Agnus pascalis.
Exod. 4, 20. Exod. 12, 3.

Der Hingang zur Erlösung. Das Passahlamm ist dargestellt, wie die Juden es in ihr Haus bringen. Weil es hier an einem Typus aus der Zeit *sub lege* fehlte. sind zwei aus der Zeit *ante legem* gewählt.

VII.

Rex Melchisedech. Cena Domini. Mana in urna aurea.
Gen. 14, 18. Exod. 16, 33. 34. Ebr. 9, 4.

Brot und Wein, Himmelsspeise.

VIII.

Occisio Abel. Judas osculatur. Occisio Abner.
Gen. 4, 8. 2 Sam. 3, 27.

Der verrätherische Anfall unter dem Scheine der Freundschaft.

IX.

Oblatio Ysaac. Passio Domini. Botrus in vecte.
Gen. 22, 12. Num. 13, 24.

Das Opfer des geliebten Sohnes. In dem Vorgange *sub lege* bezeichnet die Weintraube Christum, der Stecken das Kreuzholz.

X.

Eva tulit de fructu. Deposicio Christi. Deposicio regis Jericho.
Gen 3, 6. Jos. 8, 29. 30.

Das Abnehmen von einem Baume. Die Bezeichnung *Jericho* ist irrig: es war der König von Ai.

XI.

Joseph in lacu. Sepulcrum Domini. Jonas in ventre ceti.
Gen. 37, 21. Jon. 2, 1.

Das Grab, welches seine Beute nicht behalten darf.

XII.

Percussio Egypti. Descensus Domini ad inferum. Samson cum leone.
Exod. 12, 13 u. 23. Jud. 14, 6.

Der Sieg des Würgengels, Samsons und Christi im Kampf.

XIII.

Benedictiones Jacob. Agnus pascalis. Samson fert portas.
Gen. 49, 9. Jud. 16, 3.

Das Aufstehen aus dem Schlaf. Vor dem sitzenden Jacob liegen zwei schlafende Löwen, er berührt sie mit einem Stabe und spricht: *Quis suscitabit eum?* Warum die Darstellung der Auferstehung Christi als *Agnus paschalis* bezeichnet ist, erhellt nicht.

XIV.

Translacio Enoch. Ascensio Domini. Helias in curru igneo.
Gen. 5, 24. 2 Reg. 2, 9.

Die Himmelfahrt.

XV.

Arca Noe. Adventus spiritus sancti. Mons Sinay.
Gen. 8, 10. 11. Num. 19, 16.

Einerseits die Taube, andrerseits das Feuer vom Himmel.

Als Abschluss des Ganzen folgen nun noch 6 Bilder mit der Darstellung der letzten Dinge ohne alttestamentliche Vorbilder. Jedem einzelnen der 51 Bilder ist zur Erklärung der *adumbratio mystica* ein leoni-

nischer Hexameter beigegeben, doch ist es dem Dichter, sei es wegen des prosodischen Zwanges, sei es wegen eigner Unkunde nicht überall gelungen, den vorstehend herausgehobenen, eigentlichen Vergleichungspunkt zwischen den überlieferten Typen und dem Antitypus klar zu machen. Dasselbe Schema findet sich angewendet in mehreren handschriftlichen Typologien aus dem XIV. und XV. Jahrh., welche, sowohl in der Reihenfolge und Anordnung des Stoffes wie auch in den beigegebenen Erklärungen unter sich übereinstimmend, als die Vorgänger der späteren xylograph. Armenbibel (Biblia pauperum) [1]) erscheinen, die nur durch Hinzufügung einiger Bilderreihen erweitert ist. — Noch einige andere häufig vorkommende Typen auf Vorgänge in der Geschichte Jesu sind: Der Oelkrug der Witwe, Elisa speist 100 Mann mit 20 Broten = die wunderbare Speisung der 5000 (4000) Mann; die Bewirthung der drei Engel bei Abraham, die Rettung des jüd. Volkes von der Strafe der Abgötterei (Num. 32) = die Fusswaschung; Elias vor Ahab, Daniel vor Nebukadnezar = Christus vor Pilatus; Ahitophel (2 Sam. 17, 23), Absalon (ebd. 18, 9) = der Selbstmord des Judas; Jacob segnet mit gekreuzten Armen die beiden Söhne Josephs (Gen. 48, 14), das *signum tau* (Exod. 12, 13), die kreuz- oder T förmig gehaltenen *duo ligna* in den Händen der Witwe von Sarepta (1 Reg. 17, 12) = das Kreuz Christi; die erhöhete eherne Schlange = die Kreuzigung des Herrn; das Wasser aus dem Felsen (Exod. 17, 6) = das Blut Christi; der Widder des Abraham (Gen. 22, 13) = der Opfertod Christi; Jacob und die Himmelsleiter = die Himmelfahrt Christi, u. a. m. — Bei der hohen Verehrung, die man der Maria zollte, fand man auch ihr Leben im alten Testamente vorgedeutet, und so entstanden die marianischen Typen, die sich besonders auf ihre wunderbare Befruchtung und Geburt ohne Verletzung der Jungfrauschaft beziehen: die Erschaffung der Eva, der grünende Stab Aarons und die *urna aurea* (Ebr. 9, 4), der brennende und nicht verbrennende Busch des Moses, das bethauete Vliess Gideons u. a. m.

Anmerkung. Wie manche Symbole, so sind auch manche Typen sehr vieldeutig: David z. B. ist, weil er seine Feinde liebte und ihnen Gutes that, Typus Christi; als Ehebrecher und Mörder dagegen Typus des Teufels. [2]) — Auch aus der Profangeschichte werden Typen herbeigeholt: Orpheus, der die Thiere der Wildniss um sich versammelt, ist schon in der altchristlichen Kunst Typus Christi; [3]) der goldene Dreifuss (Plutarch, vita Solonis, c. 4) ist Vorbild der heiligen Jungfrau, der König Codrus Typus des Selbstopfers Christi. [4]) — Ebenso werden aber auch biblische Typen in weltlichen Bildern benutzt, z. B. auf einem bei der Krönung K. Karl's V.

---

1) Heider, Gust., die bildl. Darstellung der Bibl. paup. aus einer Hds. des XV. Jahrh. in St. Florian. 34 Taf. mit Text. 1862. — Laib, Fz., u. Schwarz, F. J., Biblia pauperum, nach dem Original in der Lyceums-Bibliothek zu Constanz. 17 Taf. mit Text. 1867. — Zestermann, Ad., die Unabhängigkeit der deutschen xylogr. Biblia Pauperum von der lateinischen. 1866.

2) Jacobs u. Ukert a. a. O. S. 155.

3) Piper, Mythologie 1, 121—127.

4) Jacobs u. Ukert a. a. O. S. 156.

gebrauchten Handtuche ist der Triumph der Liebe dargestellt: einerseits durch David und Bathseba, Simson und Delila, andrerseits durch Aristoteles, auf dem die Geliebte Alexander's reitet (nach dem sog. Lai d'Aristote) und Virgil, den eine römische Dame in einem Korbe an einem Fenster aufgehängt hat (nach einer Novelle in Johann v. Eyb, Margaritha philosoph.)[1])

b. **Allegorische Bilder.** Darstellungen solcher Scenen, welche in der Bibel nicht als Geschichte, sondern als Visionen, Parabeln, Weissagungen etc. enthalten sind, und die oft nach Maassgabe der zur Zeit des darstellenden Künstlers in der Kirche Geltung habenden dogmatischen Ansichten gemodelt und weiter ausgebildet wurden, so dass zuweilen die biblische Grundlage, wie in den Dogmen, so auch in den Kunstwerken, völlig zurücktritt. Beispiele: der Traum Jacobs von der Himmelsleiter, die Träume Josephs — der gute Hirte, unter Schafen, auch ein Schaf auf der Schulter tragend (Joh. 10; Luc. 15, 4. 5 — sehr beliebt in der altchristlichen Kunst). Der Weinberg des Herrn (Jes. 5, 2; Jerem. 12, 10; Matth. 22, 33); die klugen und die thörichten Jungfrauen (Matth. 25; erstere halten ihre Lampen, welche zuweilen wie Schüsseln aussehen, aufwärts, letztere abwärts gekehrt; s. den Stahlstich zu S. 685) häufig an Kirchenthüren (oben S. 66) etc. — die sieben Sacramente in ihrer Zusammenstellung als solche — das Dogma von der Transsubstantiation beim Messopfer: Christus eine Kelter tretend, aus welcher Hostien fallen, oder er träufelt aus der Seitenwunde Blut in einen Kelch; die Hostienmühle (Altäre zu Triebsees und Doberan, Wandmalerei in der Georgskapelle der Stiftskirche zu Anspach, Chorfenster des Münsters zu Bern): die vier Evangelisten schütten das durch Spruchbänder bezeichnete Wort in einen Mühlrumpf, aus welchem der Inhalt in Form eines Spruchbandes in ein trogartiges Gefäss fällt, um aus diesem als kleine über einem Kelche schwebende Christusfigur wieder zum Vorschein zu kommen. — Das Dogma von den letzten Dingen: der Antichrist (Entchrist, 1 Joh. 2, 22; 4, 3 u. 2 Joh. v. 7) in königlicher Tracht (Engelhardt, Herradis Taf. 1 Fig. 2), die 15 Zeichen des jüngsten Tages,[2]) die Vorhölle, das Fegefeuer, die Auferstehung der Todten, das jüngste Gericht, Abrahams Schooss, die Hölle etc. — die heilige Dreieinigkeit: Gott Vater, zu seiner Rechten Christus, darüber die Taube; auch hält Gott Vater den Gekreuzigten im Schoosse und die Taube schwebt darüber. Seltener sind solche Darstellungen der Trinität, wo der heilige Geist in menschlicher Gestalt erscheint, zuweilen jugendlich und ohne Bart, zuweilen dem Vater und dem Sohne völlig gleich, zur Linken des ersteren sitzend; auch wird der dreieinige Gott als Mensch mit dreifachem Gesicht abgebildet.[3]) — Zu den Allegorien gehört auch die Darstellung innerer Vorgänge, besonders des Kampfes zwischen Fleisch und Geist, durch gute und böse Engel, die sich z. B. in der xylograph.

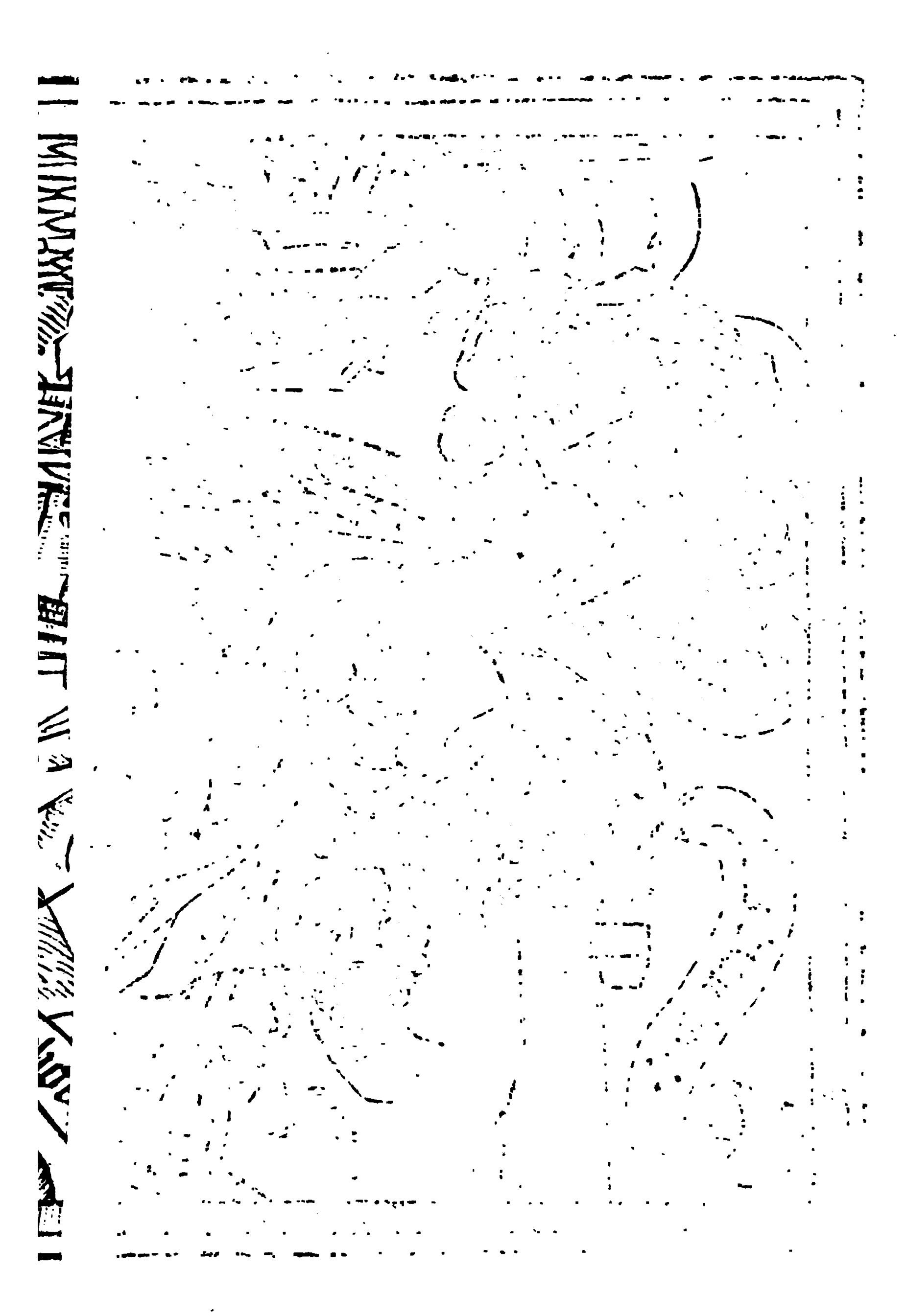
---

1) Becker u. v. Hefner, Kunstwerke Lief. 1. Bl. 4. Vergl. Annales archéol. 6, 145—157. — Vergl. auch oben S. 881 Anmerk. 2.

2) Jacobs u. Ukert a. a. O. S. 114 ff.; vergl. oben S. 875.

3) Didron, Iconographie p. 427—604. — Twining, Symbols Pl. I—XXXIX.


Victus sum
Superb




Superbos
Victus sum


Sis humilis

Ars moriendi durchgeführt findet, wie das aus der Collectio Weigeliana 2, 6 No. 233 hier beigegebene Facsimile der Rettung des Kranken in der *Temptacio dyobali de vana gloria* veranschaulicht.[1])

Anmerkung. Eine seit dem XIII. Jahrh. beliebt werdende Darstellung ist der aus der Wurzel Jesse (Jes. 11, 10) erwachsende Stammbaum Christi: Unten liegt Isai, der Vater Davids, in Patriarchentracht und auf seiner Brust wurzelt ein Weinstock, der auf seinen Reben, durch Ranken verbunden, den biblischen Geschlechtsregistern (Matth. 1 oder Luc. 3) folgend, die Bilder der Vorfahren Christi trägt und in der Darstellung des thronenden Salvators wipfelt. Die ausführlichste mit Adam und Eva beginnende Reihenfolge ist in der S. 678 N .2 erwähnten Deckenmalerei von St. Michael in Hildesheim enthalten. Später erscheint Maria, die Himmelskönigin, als Abschluss und Krone des Ganzen, und eines der vorzüglichsten Beispiele dieser Art ist der berühmte Schnitzaltar des Veit Stoss (S. 782 N. 3) in der Marienkirche zu Krakau. — Analog sind die im Spätmittelalter vorkommenden Stammbäume der Mönchsorden, z. B. der Stammbaum der Dominicaner mit den vorzüglichsten Heiligen dieses Ordens im Holzschnitt von 1483; vergl. Collectio Weigeliana 1, 279 ff. No. 181.

c. **Historische Bilder.**[2]) Nach dem über die alttestamentlichen Typen Gesagten (vergl. oben a.) können streng genommen nur Darstellungen aus der neutestamentlichen Geschichte als eigentlich historische Bilder betrachtet werden: Scenen aus dem Leben und besonders aus dem Leiden Jesu, jedoch auch diese sind oft nicht in geschichtlicher Bedeutung, sondern als Bezeichnung der Seelenzustände der Maria, ihrer Leiden und Freuden, aufzufassen, oder zuweilen auch als Prototypen der einzelnen Ceremonien bei der Messe.[3])

---

1) Drei Engel an den Seiten des Bettes rufen dem Kranken zu *Sis humilis;* der vorderste zeigt auf den Höllenrachen, welcher drei Hoffärtige, darunter einen Priester, verschlingt; bei demselben das Schriftband *Superbos punio.* Von Wolken getragen erscheint der heil. Geist in Gestalt der Taube mit ausgebreiteten Flügeln, und hinter diesem Gott Vater, Jesus und Maria. Links am Ende des Bettes steht St. Antonius mit Glocke und Kreuzstab, der in der Versuchung siegreich gewesen; im Vordergrunde endlich wälzt sich ein Teufel auf dem Boden mit den Worten *Victus sum.*

2) Ueber die frühzeitige Einmischung legendenhafter Details in die bibl. Darstellungen vergl. Koloff, E., der evangel. Sagenkreis, in v. Raumer's Histor. Taschenbuch. 1860. S. 279 ff.

3) Näheres hierüber findet sich bei Durand (Rationale l. IV. c. 1 n. 40; c. 40 n. 3 etc.), u. die Anwendung dieser zum Theil abenteuerlichen Deutungen in der bildenden Kunst zeigt sich z. B. auf einem gemalten (theilweise in ursprünglichem Sinn jüngst erneuerten) Fenster aus dem XIII. Jahrh. in der Stiftskirche zu Bücken (Abbild. in [Hase,] Baudenkm. Niedersachsens. Heft 11 u. 12. 1866. Taf. 87 Farbendruck). Man sieht hier zusammengestellt u. durch Inschriften erläutert:

Der Diaconus singt das Evangelium.	Jesus beruft die Jünger.	**Die Taufe Christi.**	Der Diaconus singt die Epistel.	Johannes der Täufer.
Der Priester macht drei Kreuze über die Opfergaben und zwei über das Brot und den Wein besonders.	Judas verkauft den Herrn.	**Christus reicht dem Judas den Bissen.**	Der Priester segnet die Opfergaben.	Der Verrath durch den Kuss des Judas.

Anmerkung 1. Die mittelalterlichen Künstler accommodirten sich im Allgemeinen bei der Darstellung der biblischen Bilder einem gewissen kirchlich überlieferten Typus (vergl. oben S. 3 § 6), so dass die einzelnen Gestalten und die ganzen Compositionen unter sich viel Uebereinstimmendes haben. Schon das Concil von Nicaea im Jahre 787 setzte fest: »*Non est imaginum structura pictorum inventio, sed ecclesiae catholicae probata legislatio et traditio. — — Atqui consilium et traditio ista non est pictoris* (*ejus enim sola ars est*), *rerum ordinatio et dispositio patrum nostrorum*« (Labbe, Conc. t. VII, synod. Nicaena II., actio 6, col. 831 sq.). Diesem überlieferten Typus blieben die Künstler des Morgenlandes bis auf die Gegenwart sklavisch treu,[1]) während die abendländischen Künstler seit dem XIII. Jahrh. besonders bei gewissen Darstellungen sich einer grösseren Freiheit bedienten; nach der mit einem Citate aus Horaz (de arte poet. v. 9. 10) bekräftigten Bemerkung des Durand (Rationale I. c. 3 n. 22): »*Diversae historiae tam novi quam veteris testamenti pro voluntate pictorum depinguntur; nam pictoribus atque poetis quaelibet audendi semper fuit aequa potestas.*«

Wir beschränken uns auf Anführung einiger charakteristischen Grundzüge der am häufigsten vorkommenden biblischen Darstellungen und Personen[2]) und bemerken, dass bei den meisten der folgenden, nach älteren Sculpturen mitgetheilten Abbildungen von etwaigem Kunstwerthe abzusehen und lediglich der Typus der Darstellung ins Auge zu fassen ist.

Gott Vater.[3]) Die alte christliche Kunst trug schriftgemäss (2 Mose 33, 20; Joh. 1, 18; 6, 46; 1 Timoth. 6, 16; 1 Joh. 4, 12) gerechte Scheu, den allgegenwärtigen Geist, dessen Antlitz kein Mensch je gesehen hat, noch sehen kann, gestaltlich darzustellen, und beschied sich, die Gegenwart des Allmächtigen durch die segnende Hand, durch den aus den Wolken reichenden Arm zu symbolisiren. Wo der Gegenstand der Darstellung, wie in der Schöpfungsgeschichte etc., die Darstellung der leibhaftigen göttlichen Gestalt erheischte, erscheint statt des gestaltlosen, undarstellbaren Vaters der Sohn, als das Fleisch gewordene Wort, das Ebenbild des unsichtbaren Gottes (Joh. 1, 3. 14; 12, 45; Col. 1, 15 f.), durch das alle Dinge gemacht sind; vergl. oben S. 657 Fig. 242. Seit dem XII. Jahrh. indess übertrugen die Künstler die Gestalt des Sohnes auch auf den Vater, so dass es in manchen Fällen nur aus dem Zusammen-

---

Die 5 Kreuze bezeichnen die 5 Eigenschaften der *venditio* des Herrn durch den Judas als eine *maledicta*, *proscripta*, *irrita*, *iniqua* und *detestabilis*, wogegen die *oblatio* des Priesters nach seinem Flehen werden soll eine *benedicta*, *adscripta*, *rata*, *rationabilis* und *acceptabilis*. Die *traditio* des Judas ist dreifach, weil er den Herrn verrieth an die Priester, die Schriftgelehrten und die Pharisäer. Aehnlich sind die übrigen Bilder zusammengestellt, und den Sinn im Ganzen drückt die Inschrift aus: *Quod fuit in cena, veraciter est et in ara.*

1) Höchst schätzbare Aufschlüsse über die im Allgemeinen mit den abendländischen fast völlig übereinstimmenden Bildertypen der morgenländ. Kirche enthält die oben S. 651 N. 2 angeführte Schrift des neugriechischen Mönches Dionysius: Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς, welche zwar erst aus dem XV. Jahrh. datirt, aber ältere Quellen benutzt hat.

2) Viele lehrreiche Bemerkungen bei Adelung, die korssun'schen Thüren in Nowgorod. S. 5—84.

3) Didron, Iconographie p. 171—239.

hange zu deuten möglich ist, wer unter der dargestellten Person zu verstehen sei, ob der Vater oder der Sohn, der mit dem Vater Eins ist (Joh. 10, 30), und erst seit dem Ende des XIV. Jahrh. bildet sich für Gott den



Fig. 386. Gott Vater auf den Externsteinen, um 1115 (nach Massmann).

Vater ein eigener Typus aus: er erscheint als Greis von 60 — 80 Jahren (*antiquus dierum*; Dan. 7, 9. 13. 22) mit langem, weissem (ungetheiltem) Bart, eine abgelebte Gestalt, bekleidet mit den Insignien der Majestät, im



Fig. 387. Gott Vater aus der h. Dreifaltigkeit von A. Dürer. 1511 (nach Caspar).

Costüme des Papstes, Kaisers, Königs etc., den Reichsapfel zum Zeichen der Weltregierung haltend. Die Renaissance sucht das hinfällige, grämliche Bild mit Allgewalt und Würde zu schmücken und der erhabenen Idee anzunähern.

Die Engel: geflügelt, in reifer Jünglingsgestalt, traditionell costümirt



Fig. 388. Relief von dem Alsleber Taufstein in Zerbst.

in Diaconentracht und unbeschuht, erst seit dem XIII. Jahrh. auch als schwebende Kinder. Der Franciscaner Berthold † 1272 sagt von ihnen (Teutsche Predigten, herausgegeben von Kling. 1824. S. 238): *Die sint alter, danne sehzig hundert jar, und swa man sie malt, da malt man sie anders niht, danne alȝ ein kint, daz da funf jar alt ist.* Die Kindengel tragen häufig musikalische Instrumente und enden nicht selten unten in flatternden Ge-



Fig. 389. Engel von 1467.

wändern. Nackte Engel gehören wesentlich erst der Renaissance an. — Die Erzengel,[1]) stets in Jünglingsgestalt, nach Beschluss einer römischen Synode von 745 (Labbe, Conc. Tom. VI. p. 1561) nur drei, dessenungeachtet gewöhnlich nach orientalischem Vorgange vier, zuweilen mit ihren ins Lateinische übersetzten Namen bezeichnet: Michael (*Quis ut deus*), Judä V. 9, in ritterlicher Rüstung, kämpft mit dem Drachen, wägt die Seelen, es werden ihm auch die ägyptischen Plagen zugeschrieben. Gabriel (*Fortitudo dei*), Lucä 1, 19, der Verkündiger der Geburt Simson's (Richter 13, 3), des Johannes und Christi, mit dem Lilienstengel; im XV. und XVI. Jahrh. wird er auch als Jäger mit Hifthorn und Hunden[2]) abgebildet, welcher das Einhorn, das vor ihm in den Schooss der im *Hortus conclusus* (Cant. cant. 4, 12) sitzenden Maria geflüchtet ist, erjagt. Raphael (*Medicina dei*), als Wanderer, begleitet den Tobias, erscheint den Hirten bei der Geburt Christi. Uriel (*Lux dei*), entnommen aus dem apokryph. 4. Buche Esdra 4, 1 und ungeachtet der kirchlichen Abweisung dennoch in die Liturgiker (Durand, Rationale l. 4 c. 33 n. 20) übergegangen, mit Schriftrolle oder Buch, erscheint dem Moses im feurigen Busch, sitzt auf dem Grabe Jesu, geht mit den beiden emahuntischen Jüngern. — Unter den Engeln kommen folgende mit eigenen Namen und Attributen vor: Chamael, mit Becher und Stab, tröstet den blutschwitzenden Heiland am Oelberg; Haniel trägt Schilfrohr und Dornenkrone; Jophiel vertreibt die ersten Eltern mit dem Flammenschwerte aus dem Paradiese; Zadkiel, einen Widder neben sich, hindert den Abraham an der Opferung Isaaks; Zaphkiel, mit der Ruthe in der Hand, zieht vor den Israeliten durch die Wüste. — Die ganze himmlische Hierarchie[3]) wird in

1) Vergl. Kratz, Dom zu Hildesheim. 2, 14 f.

2) Die »Gabrielshunde«, über deren Darstellung nach Ps. 85, 11 u. Zach. 6, 2 vergl. N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins V. 1, 118 u. Piper, Ev. Kalender 1859 S. 38, gelten unter dem walisischen Volke für Todesboten. Radenberg, ein Herbst in Wales. 1857 (s. Illustr. Montagsztg. Berlin 1857. No. 39 S. 157).

3) (Pseudo-)Dionysius Areopagita, de hierarchia coel. (Opp. T. 1) c. 3.

neun Chöre getheilt: 1. Seraphim (mit 6 Flügeln, Jes. 6, 2; s. den Stahlstich zu S. 659), Cherubim, Throni. 2. Dominationes, Virtutes, Potentiae. 3. Principatus, Archangeli, Angeli, und in der griechischen Kirche haben alle diese Rangstufen ihre verschiedenen Merkmale.[1])

Der Teufel[2]) kommt frühzeitig bei der Darstellung des Sündenfalles in der christlichen Kunst vor unter dem biblischen Bilde einer Schlange mit oder ohne Menschenhaupt, und später kommen noch andere Sinnbilder hinzu: der Drache, mit dem Michael (und mehrere Heilige) kämpft, der Löwe, den Heilige unter die Füsse treten etc. (s. S. 871 N. 7). Im IX. Jahrh. erscheint der Teufel bei der Versuchung Christi (in einer Hds. der k. Bibliothek zu Paris — Waagen, Kunstwerke u. Künstler in England u. Paris 3, 209), als vereinzeltes Beispiel in so früher Zeit, als böser Engel in nackter Menschengestalt, geflügelt und von grüner Farbe, seit dem XI. Jahrh. wird er theils in menschlicher, theils in thierischer Gestalt, stets aber hässlich dargestellt. Auf dem Sarkophage des Bischofs Adeloch in Strassburg (oben S. 671 N. 1) sieht man ihn als nackten Mann mit haarigem Körper, Schwanz, gespaltenen Hufen und in jeder Hand eine Schlange haltend; sonst hat er auch Hörner und Fledermausflügel, und statt des Geschlechtstheiles ein scheusliches Gesicht. Magiern oder solchen



Fig. 390. Die Versuchung Christi; Relief im Dom zu Paderborn, XIII. Jahrh. (nach Schimmel).

Personen, die sich dem Feinde Gottes und der Menschen hingeben, sitzt er in Gestalt eines schwarzen Galgenvogels auf der Schulter und inspirirt sie; den Besessenen fahren die Teufel sichtbarlich aus dem Munde. In der Hölle thront Satan umgeben von seinen Vasallen in allen möglichen scheuslichen Gestalten. Zuweilen kommen auch possierliche Teufel vor, z. B. auf einem die Marter des h. Laurentius darstellenden romanischen Bildwerke im Dom zu Basel, wo ein Teufelchen dem assistirenden Richter in den Haaren kraut, ähnlich hinter dem zu Gericht sitzenden Herodes oder

---

1) Schäfer, God., Handbuch der Malerei vom Berge Athos. S. 99—104. — Annales archéol. (1858) 18, 33—18.

2) P. M., der Teufel u. seine Gesellen in der bild. Kunst, Studien, im Deut. Kunstbl. 1856. S. 301. 316. 329. 345. 356. 409. — Ueber Darstellungen des Teufels: Zappert, vita b. Petri Acotanti p. 70—74. — Abbild. bei Twining. Symbols Pl. LXXV—LXXX.

Pilatus auf den Bronzethüren von Hildesheim (s. S. 906 Fig. 403), oder häufiger im späteren Mittelalter (z. B. auf den Cranach'schen Zehn Geboten zu Wittenberg), wenn der Teufel auf seinen Opfern reitet. Die Maler seit c. 1500 (oben S. 742 N. 1) haben sich überhaupt bei Darstellungen der Hölle und ihrer Bewohner den ausschweifendsten Phantasien überlassen.

Alttestamentliche Darstellungen: Adam, nackt im Paradiese, mitten unter den Thieren, welche er benennt. Gott Vater hebt die Eva aus seiner



Fig. 391. Relief von den Bronzethüren zu Nowgorod, um 1160 (nach Adelung).

Seite empor. Beide erscheinen vor dem Sündenfalle oft völlig unbekleidet, oder mit Blätterbüscheln ihre Blösse deckend, auch zuweilen, als nicht geboren, sondern erschaffen, ohne Nabel und aus Gründen der Sittlichkeit geschlechtslos. Beim Sündenfalle sind die ersten Eltern gewöhnlich bereits mit Blätterschürzen umgürtet; sie stehen neben dem Früchte (wie

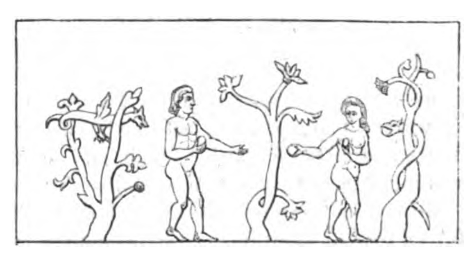


Fig. 392. Relief von den Bronzethüren zu Hildesheim, 1015 (nach F. H. Müller).

Aepfel, Hohelied Salom. 8, 5 — in südlichen Ländern auch Feigen) tragenden Baume der Erkenntniss, um den sich die Schlange, welche oft einen Menschenkopf hat, windet und ihnen von den Früchten darreicht.[1]) Nach

1) Charakteristisch ist ein Relief aus dem Grabe des Erzb. Heinrich von Vinstingen (1261—1286) im Dom zu Trier (Abbild. in den Annales archéol. 12, 168) mit einer Darstellung der beiden Paradiesesbäume auf einem Stamm, um den sich die



der Vertreibung aus dem Garten Eden erscheinen die ersten Menschen sogleich in mittelalterlicher Tracht: Adam baut den Acker, Eva spinnt oder nährt ein Kind.

Kain und Abel opfern: dieser ein Schaf, jener eine Garbe. Sie halten entweder ihre Opfer vor sich empor, oder stehen neben den lodernden Altären: Abels Opferflamme steigt gen Himmel auf, Kain's Feuer schlägt nieder und züngelt nach ihm hinüber. — Kain tödtet seinen Bruder mit einer Keule oder Hacke. — Er flieht. — Die Hand Gottes in den Wolken.

Noah erhält von Gott den Befehl, die Arche zu bauen, ist mit seinen Söhnen am Baue derselben beschäftigt. Die Sindfluth. Noah hält den (viereckigen) Kasten; dieser steht neben ihm oder er in demselben und trägt eine Taube auf der Hand. Auf dem Verduner Altar in Klosterneuburg gleicht die Arche einer Basilika mit Seitenschiffen, aus deren Fenstern allerlei Thiere schauen, und Noah, in der Thür stehend, nimmt die Taube in Empfang. Er verlässt mit Menschen und Thieren die Arche. Das Dankopfer; am Himmel der Regenbogen. Die Anpflanzung des Weinstockes. Noah berauscht sich im Wein; die anstössige Scene 1 Mose 9, 21 ff.

Der Thurm von Babel, ein terrassirter, abgestumpfter Kegel; viele Bauleute sind geschäftig, feurige Zungen fallen vom Himmel auf den unvollendeten Bau.

Abraham, in mittelalterlicher Ritterrüstung, zuweilen von Lot begleitet und von Kriegern und Heerden umgeben, empfängt von dem in königliche Priestertracht gekleideten, ihm entgegentretenden Melchisedek, dem er den Zehnt darbringt, Brot und Wein (1 Mose 14, 18). In allen übrigen aus dem Leben dieses Patriarchen genommenen Bildern erscheint derselbe im langen Rock und darüber geworfenen Mantel, namentlich bei der so häufigen Darstellung der Opferung Isaak's: dieser liegt gefesselt auf dem Altar; ein Engel hält den das Schwert zückenden Arm des Vaters zurück und deutet auf den Widder, der sich in einem Gebüsch verfangen hat; vergl. oben S. 673 Fig. 247.

Die Patriarchen werden im traditionellen Costüm, mit langen Bärten, Talaren und mit bedecktem Haupte dargestellt — Moses hat Hörner (*facies cornuta*, 2 Mose 34, 29) und hält die Gesetztafel; er wird als der erste Prophet nicht selten mit Johannes dem Täufer, als dem letzten Propheten, zusammengestellt. — Aaron: in der Kleidung eines Priesters. — Josua, Gideon: in ritterlicher Tracht. — Hiob sitzt auf dem Düngerhaufen (Hiob 2, 8). — David: als König, mit der Harfe. — Die vier Harfenspieler: Assaph, Heman, Ethan (1 Chron. 15, 19) und Jedithun (ebd. 16, 42). — Salomo, jugendlich, in königlicher Tracht; oft in Gesellschaft der Königin von Saba (*Regina Austriae*). — Allgemeines Emblem der Propheten ist eine Schriftrolle. Abdias (Obadja) mit Wasserkrug und Broten (1 Kön. 18, 4); Amos als Schäfer mit Schafen (Amos 1, 1;

Schlange windet, und der sich rechts in den Baum des Lebens abzweigt mit geflügelten Engelsköpfchen in den aufbrechenden Knospen des frischen Laubes, und links in den Baum der Erkenntniss, mit grinsenden Todtenschädeln zwischen den welkenden Blättern.

vergl. 7, 14); Daniel, ein Jüngling mit phrygischer Mütze und eng anliegender Kleidung. Er kniet mit aufgehobenen Armen nackt in der Löwengrube oder hat einen Widder mit vier Hörnern neben sich (Dan. 6, 16; 8, 8); Elias mit dem Schwerte (1 Kön. 19, 1), das erweckte Kind zur Seite (ebd. 17, 17 etc.), fährt im feurigen Wagen gen Himmel (2 Kön. 2, 11); Elisa trägt einen zweiköpfigen Adler (den zwiefachen Geist Gottes, ebd. 2, 9) auf der Schulter; Ezechiel hält ein Thor mit Thürmen in der Hand (mit Beziehung auf Ezech. 40); Jeremias mit einer Ruthe in der Hand (Jerem. 1, 11); Jesaias mit der Säge (weil er nach einer jüdischen, von den Kirchenvätern mit Beziehung auf Ebr. 11, 37 adoptirten Sage unter Manasse auf der Flucht von einer Zeder verschlungen und in dieser zersägt worden sein soll); Joel mit dem Löwen, der ihn zerrissen haben soll; Jonas mit dem Wallfisch, der ihn verschlang (Jona 1, 15; 2, 1); Malachias mit dem Engel (Mal. 3, 1); Nahum wandelt über Bergspitzen (Nah. 2, 1); neben Zacharias wird der Tempelbau dargestellt (Esra 5, 1; 6, 14). Wenn einzelne Propheten im Zusammenhange mit neutestamentlichen Bildern vorkommen, so geschieht dies mit Beziehung auf solche Weissagungen derselben, die auf den betreffenden neutestamentlichen Vorgang gedeutet wurden; so stehen z. B. Micha wegen der Weissagung 5, 2 und Zacharias wegen 13, 1 oft in näherem Bezuge zur Jungfrau Maria, und auf einem den Stammbaum Christi darstellenden Glasgemälde aus dem XIII. Jahrh. im Chore von St. Cunibert zu Cöln (vergl. Boisserée, Denkmale Taf. 72) werden Jesaias wegen 11, 1 und Habacuc wegen 3, 3 bei der Verkündigung Mariä, Ezechiel wegen 17, 24 und Amos wegen 9, 13 bei der Geburt Jesu, Joel wegen 3, 21 und Haggai wegen 2, 8 bei der Kreuzigung, Micha wegen 1, 3 und Nahum wegen 1, 5 bei der Auferstehung des Herrn, wie aus den beigefügten Inschriften ersichtlich, dargestellt. — Die drei Jünglinge im Feuerofen.

Das neue Testament. Christus:[1]) im jugendlichen Mannesalter, mit getheiltem Bart und getheiltem Haupthaar, mit unbedecktem Haupt und unbekleideten Füssen, trägt ein langes Untergewand und ein kürzeres Oberkleid (Tunica und Toga).[2]) (In Darstellungen der Dreieinigkeit aus der

1) Grimm, W., die Sage vom Ursprung der Christusbilder, in den Abhandl. der k. Akad. der Wissensch. zu Berlin. 1842. Philolog. u. histor. Abhandlungen S. 121—175. — Hoffmann, das Leben Jesu, nach den Apokr. im Zusammenhang der Quellen erzählt. 1851. — Legis-Glückselig, Christus-Archäologie. Das Buch von Jesus Christus und seinem wahren Ebenbilde. 1862. — Blomberg, Hugo v., über die malerische Darstell. der Person Christi, im Christl. Kunstbl. 1866. No. 1 ff. — Abbild. bei Didron, Iconographie p. 246—110. — Twining, Symbols, pl. XVII—XXIII. — Wagener, Nürnb. Bildhauerwerke. Abth. II. Christusbilder. — Vergl. Alt, Heiligenbilder S. 101—131.

2) Die Vorstellung, welche man sich im Mittelalter von der Persönlichkeit Jesu machte, ist in der sogen. Prosopographie des Lentulus, einem zuerst bei Anselm von Canterbury († 1107) vorkommenden Apokryphon, folgendermaassen ausgedrückt: *Homo quidem staturae procerae, spectabilis, vultum habens venerabilem, quem intuentes possunt et diligere et formidare. Capillos vero circinos et crispos aliquantum caeruliores et fulgentiores, ab humeris volitantes, discrimen habens in medio capitis juxta morem Nazarenorum: frontem planam et serenissimam, cum facie sine ruga ac macula aliqua, quam rubor moderatus venustat. Nasi et oris nulla prorsus est reprehensio, barbam habens copiosam et rubram, capillorum colore, non longam sed bifurcatam,*



Spätzeit des M.-A. auch wohl als König oder als Cardinal neben Gott Vater als Kaiser oder Papst). Die altchristliche Kunst begnügte sich, den Erlöser durch Symbole (das Monogramm, den Fisch, das Kreuz, das Lamm etc.) oder durch Allegorien (Orpheus, den guten Hirten etc.) andeutend darzustellen, und die ersten kirchlichen Christusbilder kommen schwerlich vor dem III. Jahrh. vor: der Heiland erscheint hier (auf Sarkophagen in den Katakomben) in holdseliger Jugend und ohne Bart, in einer idealen Auffassung, die sich, der Anschauungsweise der Heidenchristen entsprechend, an den bereits fertigen Typus des guten Hirten, wie dieser formell aus dem antikheidnischen Bilde des widdertragenden Hermes hervorgegangen war, anschloss.[1]) Neben diesem Katakombentypus entwickelt sich dann aus dem Streben, der göttlichen Gestalt eine höhere Würde und gewichtigeren Ausdruck zu verleihen, vielleicht unterstützt durch irgend eine Ueberlieferung von dem wirklichen Aussehen Jesu, jener andere, zuerst in den Mosaikbildern des Sanctuariums der Kirchen seit dem VI. Jahrh. aufgenommene sogen. Mosaikentypus (das längliche Gesicht mit dem gespaltenen Bart), welchen das ganze Mittelalter festhielt, obgleich der jugendliche Typus des Christusbildes ohne Bart hin und wieder noch bis zum XIII. Jahrh., namentlich in Darstellungen des verherrlichten Gottessohnes, sich erhalten hat.[2]) Die Hässlichkeit und die gealterten Züge vieler Christusköpfe scheinen mehr aus der Unbeholfenheit der alten Künstler im Individualisiren der Seelenzustände, als etwa aus dogmatischen Gründen erklärt werden zu müssen; doch wird man, wo beide Typen des Christusbildes neben einander erscheinen: der verherrlichte Gottessohn ohne Bart, der leidende Menschensohn mit dem Bart, berechtigt sein, diesen zwiefachen Typus aus Ps. 45, 3. 4 einerseits, und aus Jes. 52, 14 andrerseits zu erklären.

Maria. In der altchristlichen Kunst finden sich keine selbstständigen Marienbilder, welche erst seit dem Aufkommen der Marienverehrung in der Kirche üblich wurden. Man stellte die Mutter des Heilandes, in den Gesichtszügen ihrem Sohne ähnlich, als Matrone von 40—50 Jahren dar; im XIII. Jahrh. erscheint sie jünger und ziemlich von gleichem Alter mit Jesus, gegen Ende des M.-A. oft als Mädchen von 15—20 Jahren, stets aber als Ideal edelster Weiblichkeit. — Sie trägt ausser dem langen Untergewande einen weiten, oft zugleich als Schleier dienenden Mantel; die typischen Farben ihrer Kleidung sind blau und roth. — Schon frühzeitig erscheinen die apokryphischen Erzählungen der Historia de nativitate Mariae et de infantia Salvatoris, sowie seit den Kreuzzügen viele neu aufkom-

---

oculis variis et claris existentibus. In increpatione terribilis, in admonitione placidus et amabilis, hilaris servata gravitate, qui nunquam visus est ridere, flere autem saepe cet. (Gabler Opp. II. 636 sqq. Eine etwas abweichende Recension dieses Briefes in Fabricii Cod. apocr N. T. 1, 301 f.) — Nach einer dem Johann von Damascus (Opp. 1, 630 sq.) fälschlich beigelegten, aber aus der Zeit der Bilderstreite herrührenden Angabe habe Constantin der Grosse das Bild Christi nach der Beschreibung alter Geschichtsschreiber folgendermaassen darstellen lassen: *Praestanti statura, confertis superciliis, venustis oculis, justo naso, crispa caesarie, subcuruum, eleganti colore, nigra barba, triticei coloris, vultu pro materna similitudine, longis digitis cet.*

1) Vergl. Piper, Mythologie 1, 101 ff.

2) Vergl. Neue Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins VIII. 2, 134 ff.

mende Marienlegenden von Einfluss auf die bildlichen Darstellungen aus dem Leben der h. Jungfrau. Der späteren Zeit gehören auch erst die zahlreichen Mariensymbole und Typen an. (Vgl. S. 940 f. im Verzeichniss der Heiligen: Maria.)

Die **Apostel**, in der altchristlichen Kunst als Lämmer symbolisirt, erscheinen im M.-A. in der Umgebung Christi, ihm ähnlich gekleidet, aber von ihm überragt, und wie er barhaupt und unbeschuht, gewöhnlich alle



Fig. 393. Relief von den Bronzethüren zu Nowgorod, um 1160 (nach Adelung).

bärtig und im kräftigen Mannesalter; Johannes jedoch häufig ohne Bart und Petrus durch das Attribut des Schlüssels ausgezeichnet, während die übrigen Jünger zuweilen Bücher oder Schriftrollen in den Händen halten. (Vergl. im Verzeichniss der Heiligen: Apostel S. 926 ff.)

Scenen aus der neutestamentlichen Geschichte. Der englische Gruss. Luc. 1, 26—38.[1]) Die Jungfrau betend, einen Lilienstengel in der Hand; nach der apokr. Historia de nativ. Mariae sitzt Maria und spinnt Wolle: die Spindel (oder Garnknäuel) in einem Gefässe zu ihren Füssen; der



Fig. 394. Relief von den Bronzethüren zu Hildesheim, um 1015 (nach F. H. Müller).

Engel Gabriel, zuweilen ein Kreuz haltend, ruft ihr das Ave entgegen. Von oben, von Gott Vater herab, senkt sich ein Lichtstrahl auf die Bene-

1) Ueber die Darstellungen der Verkündigung vergl. die Abhandlung in den Anmerkungen von Geo. Zappert zu der Vita b. Petri Acotanti. S. 13—40; s auch oben S. 676 Fig. 248 u. den Stahlstich zu S. 747.



deiete unter den Weibern, und in demselben schwebt der heilige Geist in Taubengestalt oder der Logos (als kleine Menschenfigur), zuweilen ein Kreuz tragend, auf sie herab. Als grob sinnlich müssen solche Bilder bezeichnet werden, wo Gott Vater der Maria den Logos ins Ohr spricht (Schnitzwerk an der Orgelbrüstung in Hochelten,[1]) oder wo der Embryo die Richtung in den Schooss der Maria nimmt (im Katzenwicker zu Würzburg; früher auch am Domportal daselbst, wo man indess das Kind weggemeisselt hat).[2]) — Eigenthümlich ist die Darstellung auf einem Siegel des Cisterzienserklosters Wilhering in Oberösterreich aus dem XIV. Jahrh., wo das Christkind, neben der sitzenden Maria stehend und von ihrem rechten Arme umfasst, mit seiner linken Hand das Ohr derselben berührt, während die Rechte abwärts gekehrt eine Taube hält.[3]) — Ueber die spätmittelalterlichen Darstellungen der Verkündigung, wo der Erzengel als Himmelsjäger erscheint, s. oben S. 894 N. 2.

Die Heimsuchung der Maria. Luc. 1, 39 ff. Der Besuch, welchen Maria bei ihrer bejahrten Verwandten Elisabeth abstattete: beide Frauen, gesegneten Leibes, umarmen und küssen sich; vor dem Hause der Elisabeth. — Abgeschmackt und sittlich mindestens verdächtig sind solche Darstellungen der schwangeren Maria, wo man die Leibesfrucht von einer Glorie umflossen, gleichsam im Ei, in ihrem Leibe sieht (an einer spätmittelalterlichen Elfenbeinstatuette auf Burg Falkenstein im Harz), selbst durch ein dazu angebrachtes Fensterchen (zu Bogen a. d. Donau).[4])

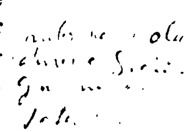




Fig. 395. Relief von den Bronzethüren zu Nowgorod, um 1160 (nach Adelung).



Fig. 396. Relief von dem Alsleber Taufstein in Zerbst.

Der Zug nach Bethlehem wird in der Historia de nativ. Mariae a. a. O. erzählt und wird ähnlich wie die Flucht nach Aegypten (s. d.)

1) Walther von der Vogelweide (Ausgabe von Lachmann 36, 36; vergl. 5, 23—26): *dur ir óre empfienc si den vil süezen.*
2) Kunstbl. 1846. S. 159.
3) Jahrbuch der k. k. Central-Commission 3, 246 Fig. 26.
4) Literaturbl. zum Morgenbl. 1845. S. 359.

dargestellt (Maria, selbstverständlich ohne Kind), kommt aber nur in der Frühzeit vor.

Die Geburt Christi. Die Krippe, in welcher das in Windeln gewickelte Kind liegt; Maria im Wochenbett; der greise Joseph nachdenklich, hält ein Lichtstümpfchen; die Hirten, Ochs und Esel (Jes. 1, 3. Hab. 3, 2); der Stern. — Frühzeitig erscheinen nach der apokryph. Historia de nativ. Mariae c. 13 die von Joseph herbeigeholte Hebamme Zelanie und ein anderes Weib, Salome, welche die von ersterer betheuerte jungfräuliche Geburt bezweifelnd, durch Verdorrung der Hand bestraft, aber von dem Christkindlein, dessen Windeln sie reuevoll berührt, geheilt wird. — Auf späteren Bildern steht oder sitzt auch wohl die Mutter neben der Krippe; die Wehemutter ist mit dem Bade oder mit der Wochensuppe beschäftigt etc.

Die Anbetung der Weisen.[1]) Matth. 2, 1 ff. In älteren Darstellungen bis ins XI. Jahrh. (und in der byzantinischen Kunst stets) drei Magier in orientalischer Tracht, d. h. mit phrygischen Mützen und mit Beinkleidern, später drei Könige, welche, schon frühzeitig von Reisethieren (Kameelen, Rossen etc.) begleitet, seit dem XIV. Jahrh. auch von Gefolge



Fig. 397. Relief von den Bronzethüren in Hildesheim, 1015 (nach F. H. Müller).

umgeben, dem auf dem Schoosse der thronenden Maria sitzenden Christkinde Gold, Weihrauch und Myrrhen darbringen. Die Scene ist häufig ein Prunkgemach; der Stern steht am Himmel. Vergl. im Verzeichniss der Heiligen: die h. drei Könige. — (Auf dem vorstehend abgebildeten Thürrelief ist ohne Rücksicht auf die Darstellung ein Löwenkopf, der einen Ring als Thürklopfer im Rachen hält, angebracht.)

Die Darstellung im Tempel. Luc. 2, 22 ff. Maria, das Kind, Joseph, Symeon und Hanna, das Taubenpaar; Scene im Tempel; ein Altar. Gewöhnlich hält Maria das Kind und überreicht es dem Symeon, und Joseph trägt die Tauben. Letzterer fehlt auf dem Nowgoroder Relief gänzlich, Maria opfert die Tauben, Symeon und Hanna halten das Kind.

1) Zappert, Geo., Epiphania. Ein Beitrag zur christl. Kunst-Archäologie. 1857. (Bes. Abdruck aus den Sitzungsberichten der kaiserl. Akademie der W. W. zu Wien [1856] 21, 291—372.) Mit 1 Taf.





Fig. 398. Relief von den Bronzethüren in Nowgorod, um 1160 (nach Adelung).

Der bethlehemitische Kindermord. Matth. 2, 16—18. Das Abschlachten der Kinder. Die wehklagenden Mütter.

Die Flucht nach Aegypten. Maria sitzt mit dem Kinde auf dem Esel, den Joseph (auch ein Engel) leitet oder antreibt; auf byzantinischen Bildern schreitet häufig Jacobus (der spätere Ap. Jacobus Minor, als Sohn des Joseph aus einer früheren Ehe) voran. Die falschen Götter stürzen herab (Jes. 19, 1). — Die Darstellung anderer Gefährten (ein von dem Christkinde geheiltes aussätziges Mädchen, Vieh und Gesinde) und gewisser apokryphischer Reiseabenteuer, z. B. der räuberische Anfall (Evangelium infantiae c. 8) etc., so wie die Riposobilder (Ruhe der heiligen Familie auf der Flucht in einer fruchtbaren Landschaft) werden erst gegen Ausgang des Mittelalters beliebt.



Fig. 399. Relief von den Bronzethüren in Nowgorod, um 1160 (nach Adelung).

Der zwölfjährige Jesus lehrt im Tempel (Luc. 2, 46) mitten unter den Schriftgelehrten, eine Schriftrolle in der Hand, auf einem Throne sitzend; zur Seite Joseph und Maria.

Der Knabe Jesus hilft dem Joseph bei seiner Arbeit in der Zimmermanns-Werkstatt.

Die Taufe im Jordan.[1]) Matth. 4, 13—17. Christus auf älteren Darstellungen jugendlich ohne Bart, später bärtig, steht entkleidet bis an den Gürtel im Wasser, welches sich gewissermaassen um ihn herumwindet, zuweilen indess auf älteren Bildern gar nicht, oder durch den



Fig. 400. Relief im Dom zu Paderborn, XIII. Jahrh. (nach Schimmel).

greisen Flussgott mit der Urne (auch durch die beiden jugendlichen Quellgötter Jor und Dan) repräsentirt ist: die Taube (von dem Medaillon-Haupte oder der segnenden Hand Gott Vaters ausgehend) schwebt über dem Haupte des Herrn; der Täufer Johannes ist gewöhnlich in Thierfelle gekleidet. Zwei Engel halten den Mantel Jesu (eine Decke).

Die Versuchung Christi. Matth. 4, 1 ff. Christus sitzt segnend, oder in einem Buche lesend; der Teufel, einen Stein in der Hand, steht daneben (s. den Holzschnitt S. 895 Fig. 390). Die beiden anderen Versuchungen finden sich seltener dargestellt.

Christus als Lehrer und Wunderthäter. Die Auferweckung des Lazarus ist dasjenige von den Wundern Jesu, welches in der altchristlichen Kunst am häufigsten dargestellt wurde, und findet sich schon in den Katakomben und an Sarkophagen; die Hochzeit zu Kana, die wunderbare Speisung, die Heilung des Gichtbrüchigen, des blutflüssigen Weibes und des Blindgebornen sind seltener. Im Mittelalter kommen die Wunder Jesu hauptsächlich nur als Miniaturen vor.

Die Verklärung Christi (*transfiguratio*). Matth. 17, 1 ff. Christus, in älterer Zeit bartlos, zwischen Moses und Elias auf Wolken stehend; unterwärts die drei Jünger in verschiedenartiger Stellung auf dem Boden liegend.

Der Palmeneinzug. Christus mit der Rechten segnend, reitet auf einem Esel, dem zuweilen das Füllen folgt (Matth. 21, 5); Kleider sind ihm unterbreitet: das Volk bricht von einem Baume Zweige ab und streut sie auf den Weg. Ein Mann aus dem Volke oder ein Kind sitzt auf dem Baume und schaut hinab. Die Jünger folgen dem Herrn, Palmen in den Händen. Stadtthor und Mauern.

---

1) Riggenbach, Ch., die Taufe Christi im Jordan, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1863) 8, 121 ff.



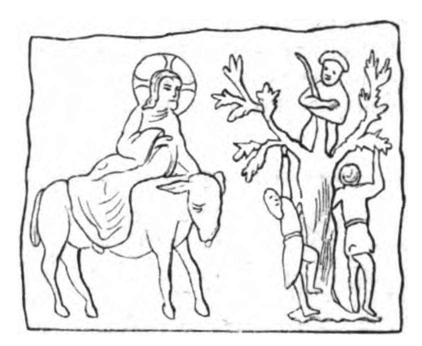


Fig. 401. Relief im Dom zu Paderborn, XIII. Jahrh. (nach Schimmel).

Die Fusswaschung. Joh. 13, 4. Petrus auf einem Stuhle sitzend, deutet mit einer Hand auf seine Füsse, die andere legt er auf den Kopf (Vers 9); Christus kniet mit aufgeschürztem Kleide vor ihm, fasst mit der einen Hand nach dem Fusse des Jüngers und streckt die andere gegen ihn aus. Auf der Erde ein Waschgefäss und eine Kanne.

Das heilige Abendmahl. Der Herr sitzt mit den (12) Jüngern zu Tische; Johannes, einem Kinde gleich, ruht an seiner Brust; Judas Ischarioth hält einen Beutel. Auf dem Tische mehrere Schüsseln und Teller mit dem Osterlamm und einem Fisch (als Fastenspeise) etc.; ein Weinkrug und Becher.

Der Oelberg. Jesus kniet betend in dem umzäunten Garten; ein Engel mit dem Leidenskelche schwebt über ihm; die drei Jünger schlafen.

Die Gefangennehmung. Judas küsst den Herrn, welchen Kriegsknechte fesseln. Die Jünger, namentlich Petrus, der dem Malchus das Ohr abhaut. Kriegsknechte mit Schwertern, Stangen, Fackeln, Laternen etc.



Fig. 402. Relief von den Bronzethüren zu Nowgorod, um 1160 (nach Adelung).

Christus vor Pilatus. Pilatus (oft mit übergeschlagenen Beinen; vergl. oben S. 864 N. 2) auf dem Richtstuhle sitzend; ein monströses Thier

als Bild des Teufels, unter dessen Einfluss er stand, hinter ihm. Zwei Kriegsknechte oder Juden führen den Herrn vor. In manchen Darstellungen bleibt es (wie auf der nachstehenden Abbildung Fig. 403) zweifelhaft, ob nicht unter der thronenden Figur im Königsschmuck vielmehr Herodes gemeint sei.



Fig. 403. Relief von den Bronzethüren in Hildesheim, 1015 (nach F. H. Müller).

Die Geisselung und die Dornenkrönung Christi. Christus mit entkleidetem Oberkörper ist mit den Händen an eine Säule (die sogen. Passionssäule; oben S. 254 u. Fig. 111) gebunden, auf welcher oben der Hahn Petri sitzt; zwei Kriegsknechte mit Geisseln. Ein Engel als Tröster des unschuldig Leidenden. Bei der Dornenkrönung wird dem Herrn die Dornenkrone mit Knütteln auf das Haupt gedrückt.



Fig. 404. Relief von den Bronzethüren zu Nowgorod, um 1160 (nach Adelung).

Der Eccehomo (auch Miserere genannt): Jesus nur mit dem Purpurmantel bekleidet, blutend, die Dornenkrone auf dem Haupte, das Rohrscepter in der Hand (Joh. 19, 5); auch schon mit den Wundenmalen bezeichnet.

Christus im Kerker, eine Darstellung ohne biblische Grundlage: der Herr sitzt im Gefängnisse auf einem Stein; seine Hände sind an eine Säule gefesselt; ein Engel tröstet ihn. Draussen römische Kriegswachen. Verwandt ist die spätere Darstellung Christi im Elende: er sitzt ent-

kleidet, blutend und mit Dornen gekrönt nachdenklich auf einem Stein; Kriegsknechte verspotten ihn.

Die Stationen. Vergl. S. 258 No. 22. Die von der Legende ausgeschmückten und erweiterten Vorgänge, die sich auf dem Wege vom Richthause des Pilatus nach dem Calvarienberge zutrugen, und deren Oerter in Jerusalem gezeigt und verehrt werden. Im späteren Mittelalter brachten zurückkehrende Pilger die Sitte auf, dass auch in deutschen Städten ein Calvarienberg angelegt, und der Weg dahin in die einzelnen, genau nach Schritten abgemessenen Stationen getheilt wurde; doch zählt man mehr oder weniger Stationen. In Nürnberg ist der Weg nach dem Johanniskirchhofe in sieben Stationen getheilt, und die auf denselben errichteten Bildwerke (von Ad. Kraft) tragen folgende Inschriften: I. *Hie begegnet Cristus seiner wirdigen lieben Mutter die vor grossem herzenleit anmechtig ward. II^c Srytt von Pilatus haws.* — II. *Hie ward Symon gezwungen Cristo sein kreutz helfen tragen. II^c LXXXXV Sryt von Pilatus haus.* — III. *Hir sprach Christus: Ir Döchter von Jherusalem nit weint vber mich, sünder vber euch un ewre Kinder. III^c LXXX Srytt von Pilatus haws.* — IV. *Hier hat Christus sein heiligs angesicht der heiligen Frau Veronica auf iren Slayr gedruckt vor irem Haws. V^c Sryt*



Fig. 405. Veronicatuch, von Meister Wilhelm von Cöln (nach Caspar).

von Pilatus Haws. — (Auf diese Legende[1]) beziehen sich die seit dem Anfange des XIV. Jahrh. häufig vorkommenden Abbildungen des blossen Angesichts des leidenden Christus [*Vera icon:* das wahre, nicht von Menschenhänden verfertigte Abbild] auf einem gewöhnlich von Engeln gehaltenen Tuche). — V. *Hier tregt Cristus das Crewtz vnd wird von den Juden ser hart geslagen. VII^c LXXX Srytt von Pilatus Haws.* — VI. *Hier felt Cristus vor grosser anmacht auf die Erden. Mc Srytt von Pilatus haws.* — VII. *Hier leyt Cristus tot vor seiner gebenedeyten wirdigen Muter die in mit grostem Hertzenleyt vnd bitterlichen smertz claget vnd beweint.* [2])

---

1) Grimm, die Sage vom Ursprunge der Christusbilder.

2) Zwischen der VI. und VII. Station, 44 Schritt von ersterer, ist der Calvarienberg mit den drei Kreuzen; ein Haus am Thiergärtnerthor ist als Pilati Haus angenommen. Ein früherer Besitzer desselben, Martin Kötzel, war im Jahre 1487 nach Jerusalem gereist und hatte die Stationen dort genau vermessen, um in seiner Heimat einen Calvarienberg zu errichten. Unglücklicherweise hatte er die Maasse auf der Rückreise verloren, was er erst in Nürnberg bemerkte; er trat daher zum zweiten Male die Pilgerfahrt nach Jerusalem an, verlor aber die Maasse nicht wieder. (Vergl. die Nürnberger Künstler 1, 17 ff.)

Die Kreuzigung. Im Kircher'schen Museum zu Rom befindet sich, im J. 1857 auf dem Palatin ausgegraben und der Zeit etwa um das Jahr 200 zugeschrieben, eine rohe Kritzelei auf der Wand: eine bekleidete menschliche Figur mit einem Thier- (Pferde- oder Esels-) Kopfe[1]) hängt an einem T förmigen, unten mit einem Fussbrette, oben anscheinend mit einer Inschrifttafel, die an einem Stiele über dem Querbalken aufgesteckt ist, versehenen Kreuze; daneben in betender Stellung ein Mensch in Sklaventracht mit der griechischen Unterschrift: *ΑΛΕΞΑΜΕΝΟΣ ΣΕΒΕΤΕ ΘΕΟΝ* (Alexamenos betet Gott an).[2]) Aus dem Umstande, dass das Kreuz dieser Caricatur nicht die Gestalt des gewöhnlichen Strafkreuzes der Römer,[3]) sondern die symbolische T Form hat, und dass die Figur am Kreuze bekleidet ist, während notorisch die Verbrecher nackt gekreuzigt wurden, liesse sich folgern, dass der Zeichner dieses Spottbildes andere Vorbilder gesehen haben mochte mit bekleidetem Crucifixus, und schliessen, dass es bei den damaligen Christen bereits bildliche Darstellungen der Kreuzigung Jesu gegeben haben müsse; doch ist die Existenz derselben nicht nachgewiesen: die altchristliche Kunst begnügte sich mit typischen und symbolischen Andeutungen (das Opfer Abels, Melchisedeks, Abrahams; das Kreuz mit dem Gotteslamm am Fuss oder dem Brustbild des Erlösers an der Spitze),[4]) und einige Abbildungen der Kreuzigung in den Katakomben gehören einer späteren Periode an. Ein Crucifixus aus Bronze in der Galerie degli Uffici zu Florenz, wird zwar dem V. Jahrhundert zugeschrieben, jedoch ohne dass der Beweis zu führen wäre.[5]) Hierauf folgen bei Gregor von Tours[6]) um 590 und bei Beda Venerabilis[7]) aus dem Jahre 686 Erwähnungen einzelner Darstellungen der Kreuzigung, aus denen hervorgeht, dass damals dergleichen Bilder noch etwas Ungewöhnliches waren.

1) Die Christen wurden von den Heiden beschuldigt, den Kopf eines Esels zu verehren. Cf. Minucii Felicis Octavius c. 9 n. 4; c. 28 n. 8.

2) Becker, Ferd., das Spott-Crucifix der röm. Kaiserpaläste aus dem Anfange des III. Jahrh. 1866. — Vergl. A. Essenwein, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1863) 8, 325.

3) Nach den gründlichen Untersuchungen von A. Ch. Ad. Zestermann (das Kreuz vor Christus, im Osterprogramm der Thomasschule zu Leipzig von 1867) hatte das Richtkreuz der Römer die Form † und war in der Mitte des aufrechten Balkens mit einem Sedile versehen, auf welchem die Gekreuzigten rittlings sassen; doch dürfte der grausame Muthwille der Soldaten (nach Josephus de bello Jud. V. 11, 1) gelegentlich auch abweichende Formen des Kreuzes zur Anwendung gebracht haben.

4) An einem altchristl. Sarkophag im Lateran-Museum zu Rom (Gypsabguss im Christl. Museum zu Berlin) sieht man ein Kreuz und über demselben das Monogramm Christi in einem Lorbeerkranze, den ein fliegender Adler im Schnabel hält, und von dessen Früchten zwei auf den Kreuzarmen sitzende Tauben geniessen. Unten sitzen zwei Krieger, von denen der eine schläft, der andere emporblickt. Sonne und Mond sind in den oberen Ecken dargestellt: das Ganze fasst Tod, Grab und Auferstehung des Herrn in Ein Bild auf das glücklichste zusammen. Vergl. Piper's Evangel. Kalender für 1857. S. 37 ff.

5) de Caumont, Bulletin monumental 10, 130—135.

6) Gregor, Tur., de gloria mart. l. 1. c. 23: *Est et apud Narbonensem urbem, in ecclesia seniore quae beati Genesii martyris reliquiis plaudit, pictura, quae Dominum nostrum quasi praecinctum linteo indicat crucifixum.*

7) Beda (Vitae abbat. Wiremuth. Opp. ed. Giles 4, 376) berichtet, dass der Abt Benedict Biscopius aus Rom nach Weremouth vier alt- und neutestamentliche Parallelbilder mitbrachte, darunter auch »*filium hominis in cruce exaltatum*«.



Die Aufnahme der Kreuzigung Christi in den mittelalterlichen Bilderkreis bereitete sich in den Streitigkeiten vor, welche man namentlich in Syrien über die beiden Naturen des Herrn führte: der Sinaitische Mönch Anastasius um 550 fügte, um die Ungehörigkeit der Formel: »Gott ist gekreuzigt« anschaulich zu erweisen, seinem Hodegetikos[1]) eine Abbildung des Gekreuzigten bei, welche in den Handschriften dieses Buches sich fortgepflanzt hat. Ebenso findet sich in einer syrischen Evangelienhandschrift vom J. 586 in der Bibliothek von S. Lorenzo zu Florenz die Kreuzigung als erstes Hauptbild des Codex.[2]) Seit dem VIII. und IX. Jahrh. wird diese Darstellung zunächst in Miniaturen und auf Elfenbeindeckeln gewöhnlich und nach und nach das verbreitetste Hauptbild der ganzen Christenheit.[3]) Es müssen dabei zwei Hauptauffassungen unterschieden werden: 1) Der ältere, ideale Typus, nach welchem Christus lebend, zuweilen auch schon sterbend mit geneigtem Haupte (s. oben S. 117 Fig. 44 und den Stahlstich zu S. 133), gewöhnlich mit wagerecht ausgebreiteten Armen,



Fig. 406. Relief von dem Alsleber Taufstein in Zerbst.

mit oder ohne Nimbus, niemals aber mit der Dornenkrone, frei am Kreuze auf einem Fussbrette steht, wobei Hände und Füsse entweder gar nicht oder mit 4 Nägeln angeheftet sind. Der Leidende ist mehr oder weniger bekleidet, gewöhnlich mit einem kurzen vom Gürtel bis zum Knie reichenden Rocke. Dieser Auffassungsweise, deren Typus mit dem XIII. Jahrh. erlischt, liegt die Idee von der Unsterblichkeit Gottes und der Freiwilligkeit des Leidens Jesu zu Grunde; sehr häufig (auch auf dem alten Taufsteine in Zerbst, wie auf vielen Diptychen und in Miniaturen) correspondirt daher mit der Kreuzigung ein Bild der Auferstehung und der Herrlichkeit

1) Anastasius Sinait. Hodeg. c. 12 ed. Gretser gr. lat. in Ej. Opp. T. 14 P. 2 p. 98 lat. in Bibl. patr. max. 9, 838.

2) Abbild. bei d'Agincourt, Peinture. Tab. 27. n. 5.

3) Die obigen Angaben im Wesentlichen entnommen aus Piper's Bilderkreis S. 23 ff.; vergl. auch dessen Evangel. Kalender für 1857. S. 37—54.

Christi. — 2) Der seit dem XIII. Jahrh. herrschend werdende reale Typus, bei welchem sich die Kunst enger an die geschichtliche und physiologische Wahrheit anschloss, ohne jedoch den Sieg des Lebens über den Tod aus

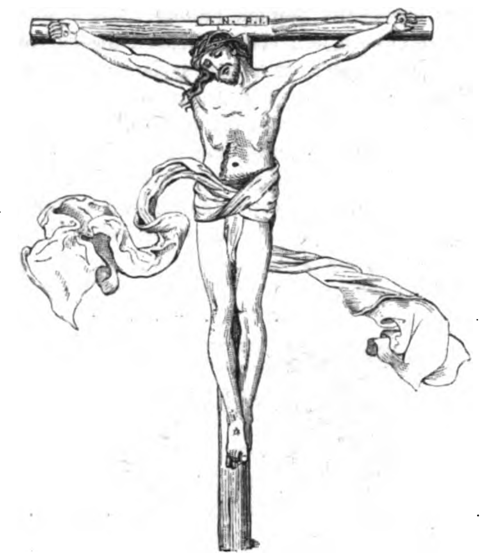


Fig. 407. Kreuzigung aus dem XVI. Jahrh. (nach J. G. Schadow).

dem Auge zu verlieren: der Leidende, ein Marterbild, sterbend oder bereits verschieden, das dornengekrönte Haupt nach der rechten Seite neigend, erscheint gewaltsam an den Armen aufgehängt und ist mit drei Nägeln an das hohe, immer mit dem Titulus INRI bezeichnete Kreuz geschlagen, zu welchem Ende die Füsse über einander gelegt sind und zwar so, dass der rechte stets oben liegt. — Das Kreuz ist grün mit rothen Aesten (weil es aus einem Baume gezimmert war, den Seth aus einem Steckling vom Baume des Lebens auf das Grab Adams gepflanzt hatte), nimmt aber seit dem XIV. Jahrh. blutrothe Farbe an, und wird ein schlichter Balken ohne Aeste. Zuweilen erscheint das Kreuz belaubt oder ist doch mit einzelnen (Wein-) Blättern besetzt; es besteht einer alten Sinnbildnerei zufolge in seinen einzelnen Theilen aus vier verschiedenen Holzarten, nach dem Verse: *Ligna crucis palma, cedrus, cypressus, oliva.* [1]) — Die Gestalt des Kreuzes, in älterer Zeit mehr oder weniger stilisirt (zuweilen dem heraldischen Krückenkreuze ähnlich oder an den Enden kleeblattartig auslaufend und mit den Symbolen der vier Evangelisten bezeichnet), ist gegen Ende des Mittelalters häufig **T** förmig, so dass der Obertheil nur aus dem Täfelchen mit dem Titulus besteht. — Nebenfiguren: Maria und Johannes stehen

1) Jordanus de Quedlinb., Op. Postillarum. Argent. 1483. Abschn. 236. B. Die Palme = Sieg, die Ceder = Entsühnung (3 Mose 14, 4; 4 Mose 19, 6), die Cypresse = Trauer, der Oelbaum = Friede.

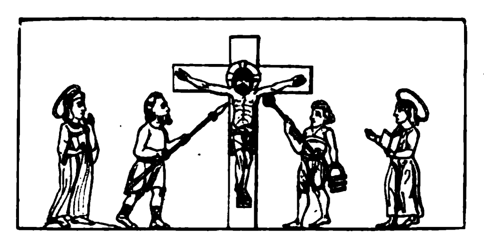


Fig. 408. Relief von den Bronzethüren zu Hildesheim, 1015 (nach F. H. Müller).

unter dem Kreuze, die Mutter zur Rechten, der Jünger zur Linken, beide in tiefer Betrübniss, die Hand an die Wange legend. Johannes hält in der linken Hand gewöhnlich ein Buch, seltener sein sonst gewöhnliches Attribut, den Kelch. Auch Maria Jacobi und Maria Salome sind zugegen; Maria Magdalena kniet am Fusse des Kreuzes, oft den Stamm desselben umfassend. Ein Kriegsknecht (zuweilen ein Jude; Stephaton nennt ihn die Legende) reicht dem Herrn den in Essig getauchten Schwamm; ein anderer (Longinus genannt und nach späterer Auffassung erblindet, aber durch das ausströmende Blut Christi geheilt) durchbohrt ihm die rechte Seite: [1]) eine Gruppe von Kriegsknechten loost oder würfelt um seinen Rock; der heidnische Hauptmann (Longinus), in ritterlicher Rüstung zu Fuss oder zu Pferde, erhebt betheuernd die Rechte (Luc. 23, 47) etc. Die Schächer zur Seite des Herrn sind gewöhnlich an das Kreuz mit Stricken gebunden und in gewaltsam verrenkter Stellung als todt dargestellt: ein Engel nimmt die Seele des Begnadigten (Desmas oder Dismas), ein Teufel die des Verstockten (Cesmas oder Gestas) in Empfang. Am Himmel stehen Sonne und Mond (zuweilen durch Engel oder Genien personificirt) [2]) und beklagen





Fig. 409. Sonne und Mond, Emaillen zu Mettlach (vergl. oben S. 109 N. 3).

das heilige Schlachtopfer, Engel mit Kelchen fangen das Blut Jesu auf, das aus den Wundenmaalen strömt. Am Fusse des Kreuzes in älterer Zeit eine Personification der dasselbe tragenden, gebückten Terra; auch das Grab Adams, aus dem sich dieser aufrichtet, an einem Crucifixfusse im Dome zu

1) Die Kunst blieb also unbetheiligt bei dem literarischen Streite darüber, ob die Wunde Jesu durch beide Seiten gegangen, oder nur die rechte oder linke Seite durchbohrt worden sei. Vergl. Lampe, F. A., Commentarius analytico-exegeticus evangelii sec. Joannem (Basil. 1727) 3, 628.

2) Vergl. Piper, Mythologie 2, 137 ff.

Chur mit der Inschrift: *Ecce resurgit Adam, cui dat deus in cruce vitam;* später liegt der Schädel Adams sammt einigen Todtengebeinen auf oder in der Erde, beträufelt von dem Blute des Herrn. [1]) — Als allegorische Nebenfiguren kommen in der romanischen Periode unter dem Kreuze auch die Personificationen, rechts der Ecclesia, links der Synagoge vor.

Die Vesperbilder, d. h. Darstellungen der am Abend auf den Tod Jesu folgenden Scenen: die Abnahme vom Kreuze (bei welcher die Frauen, Johannes, Nicodemus und Joseph von Arimathia theils klagend, theils beschäftigt erscheinen), die Beweinung Christi (die sogen. Pietà: Maria hält den Leichnam in ihrem Schoosse, oder Christus, im Grabe stehend, wird von der Mutter und dem Jünger, den er lieb hatte, unterstützt), die Grablegung.

Das heilige Grab: ein länglich viereckiger, aufgemauerter Kasten; gewappnete Wächter, zwei bis sieben, gewöhnlich drei an der Zahl, insgemein schlafend. (Vergl. den Holzschnitt S. 861 Fig. 371.)

Christus in der Vorhölle, nach dem apokryphischen Evangelium des Nicodemus: der verherrlichte Erlöser mit der Lanze oder mit dem



Fig. 410. Relief von den Bronzethüren in Nowgorod, um 1160.

Kreuzpaniere triumphirend vor dem offenen Höllenschlunde stehend, um die in demselben befindlichen alttestamentlichen Gerechten (zunächst Adam, Eva, Abel, Lot, Jesaias, den Greis Symeon, Johannes den Täufer) zu erlösen. Der Herr ergreift den Adam bei der Hand; dieser trägt das Triumphkreuz. [2]) — Die Hölle wird auch als eine Burg dargestellt, deren umgestürzte Pforten der Heiland unter die Füsse tritt.

1) Ueber Adams Grab auf Golgatha s. Piper im Evangel. Kalender 1861; vgl. Dioskuren 1860 S. 380. — Wenn unter dem Triumphkreuze zu Wechselburg (oben S. 669) unter dem Kreuze eine Figur liegt, die in der Rechten einen Kelch erhebt, so wird auch hier Adam gemeint sein. — Zuweilen ruhen die Füsse des Herrn auf einem Kelche, dem heiligen Gral der mittelalterlichen Dichter. Vergl. San-Marte, der Mythus vom h. Gral, in den N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins III. 3, 1—38.

2) Vergl. Anzeiger des german. Museums. 1866. Sp. 275.

Die Auferstehung. Das Grab ist offen; der Erlöser mit dem Kreuzpanier und im flatternden Mantel steht auf dem weggeschobenen



Fig. 411. Relief von dem Alsleber Taufstein in Zerbst.

Steine; die Wächter schlafen. Ein oder zwei Engel sitzen am Grabe; die Specereien oder Rauchbecken tragenden Weiber (Myrrhophoren). Das vorstehend abgebildete Taufstein-Relief zeigt den Auferstehenden im sogen. Osterei (oben S. 867) und begnügt sich mit Andeutung des Uebrigen durch die schlafenden Wächter. Das Hildesheimer Relief stellt das offene, einer Kirche ähnliche Grab dar, den davorsitzenden Engel und die drei Marien, von denen eine Linnen, die andere einen Weihkessel und die dritte Specerei trägt.



Fig. 412. Relief von den Bronzethüren in Hildesheim, 1015 (nach F. H. Müller).

Das Noli me tangere: Darstellung der Scene Joh. 20, 17, wo sich der Auferstandene der Maria Magdalena offenbart; sie kniet vor ihm und streckt die Hand nach seinen Füssen aus.

Der Auferstandene auf dem Wege nach Emmaus mit den beiden Jüngern (Kleophas und Lucas). Er bleibt bei ihnen in dem als Castell dargestellten Flecken und bricht ihnen das Brot.

Die Himmelfahrt. Oft sind nur noch die Füsse des schon von Wolken bedeckten Heilandes sichtbar, der seine Fusstapfen auf dem Berge

zurückgelassen hat (Zach. 14, 4). Die Jünger und Maria stehen und sehen gen Himmel.

Die Ausgiessung des heiligen Geistes. Der h. Geist schwebt in Taubengestalt herab auf die Jünger, auf deren Häuptern Flammen zucken. Die Mitte des Bildes pflegt namentlich in späterer Zeit die Jungfrau Maria einzunehmen.

Die Salvatorbilder, d. h. Abbildungen des verherrlichten Erlösers. Das Bild ist oft mit einer parabolisch gespitzten Einfassung, seltener mit einem Dreipasse umgeben; der Herr steht oder sitzt, seltener auf einem Throne, häufig auf einem Regenbogen (Apokal. 4, 3); die Rechte hat er segnend erhoben, in der linken hält er das Buch des Lebens (Ebd. 20, 12) oder eine Schriftrolle: von seinem Haupte geht rechts ein Lilienstengel (*virga oris sui*. Jes. 11, 4—?), links ein Schwert aus (Apokal. 19, 15); seine Füsse ruhen auf der Weltkugel (Jes. 66, 1). — Auf dem Elfenbeindeckel des Tutilo von St. Gallen um das Jahr 900 (s. oben den Stahlstich zu S. 659) erscheint der thronende Christus umgeben von den himmlischen Kräften (»*Hic residet Christus virtutum stemmate septus*«). Der Salvator sitzt in jugendlicher Gestalt ohne Bart und mit dem Kreuznimbus um das Haupt auf einem mit sackförmigem Polster belegten Sessel; über das lange faltenreiche Untergewand legt sich das quer über die Brust offene Oberkleid; die erhobene Rechte hält ein Buch, die offene Linke ist symmetrisch erhoben. Hinter der Figur erscheint in Form eines Medaillons eine eirunde Einfassung, welche oberhalb von einem Querbande durchzogen ist, auf dem das apokalyptische Alpha und Omega steht. (S. oben S. 810 f.) Zu beiden Seiten Christi erblickt man zwischen zwei Thürmen zwei sechsgeflügelte Cherubim, zu seinen Häupten und Füssen die Zeichen der vier Evangelisten (s. oben S. 867), und diesen entsprechend in den vier Ecken des Bildes die vier Evangelisten: Johannes und Matthäus im Mannesalter und schreibend: Marcus und Lucas als Jünglinge, jener den Griffel spitzend, dieser nachdenkend mit Buch und Griffel in den Händen. Die Mitte der Tafel nehmen ein oben die Flammenhörner tragenden jugendlichen Gestalten des Sol und der Luna, unten der greise Oceanus mit der Urne und dem Seeungeheuer und die ein Kind säugende Tellus mit dem Blüthenfüllhorn. [1]) — Als Salvator (*Majestas*) erscheint Christus auch in grösseren, das Weltgericht darstellenden Compositionen, oder in den sogen. Stammbäumen, die besonders auf gemalten Fenstern vorkommen und aus mehreren durch Zweig- und Rankenwerk verbundenen Vignetten bestehen. Die unterste Vignette enthält das Bild des Stammvaters des davidischen Geschlechtes Jesse (Jes. 11, 1. 10); die folgenden Vignetten gewöhnlich der Reihe nach: die Verkündigung Mariä, die Geburt Jesu, die Kreuzigung, die Auferstehung und der verherrlichte Heiland, als Richter der Welt; zuweilen ist dann noch Gott der Vater in der obersten Spitze des Stammbaumes dargestellt. Vergl. oben S. 891 Anmerkung.

Die das Weltgericht und die Auferstehung der Todten darstellenden Bilder folgen im Allgemeinen der evangelischen Schilderung

1) Vergl. E. Förster's Kunstgesch. 1, 34.



Matth. 25, 31 ff.; Engel helfen rechts den Seligen aus ihren Gräbern und geleiten sie zur Himmelspforte; phantastisch gebildete Teufel zerren links die Verdammten, unter denen man seit dem XII. Jahrh., also nicht bloss bei späteren Meistern, wie bei Dürer (vergl. den Stahlstich S. 763), auch allerlei Cleriker, selbst den Papst erblickt,[1]) in die ewige Pein; die Qualen der Verdammten werden von manchen Malern der Spätzeit mit der ausschweifendsten Phantasie detaillirt. Der sitzende Abraham hält die Seligen in seinem Schooss; Luc. 16, 23. — Hauptbestandtheil der die letzten Dinge zur Anschauung bringenden Bilder ist häufig die Seelenwägung: der Erzengel Michael (s. oben S. 894) hält die Wage, in deren Schalen zwei auferstandene Todte knieen, deren einer in der sich hebenden linken Schale als zu leicht erfunden dem Teufel überantwortet wird.

Anmerkung 2. Der vorstehend in Anmerkung 1 in kurzen Zügen beschriebene biblische Bilderkreis, in welchem sich die mittelalterlichen Künstler bewegten, hat seine hier nicht weiter zu verfolgende Geschichte, indem in den verschiedenen Perioden unter Einwirkung der mannichfachsten Umstände nicht bloss, wie mehrfach angedeutet, der Typus der einzelnen Darstellungen mehr oder minder mit Besonderheiten ausgestattet wurde, sondern auch der Kreis der Bilder erweitert oder beschränkt erscheint, wobei jede Epoche ihre am häufigsten vorkommenden Lieblingsdarstellungen hatte. Wir beschränken uns auf folgende chronologisch geordnete Uebersicht von Bildercyclen aus den verschiedenen Jahrhunderten.

I. Der altchristliche Bilderkreis der Katakomben.[2])

Der Sündenfall. — Noah in der Arche. — Abrahams Opfer. — Joseph. — Moses vor dem feurigen Busch, Wasser aus dem Felsen schlagend, im Mannaregen. — Pharao wird vom Meere verschlungen. — Die Bundeslade. — Simson mit den Thorflügeln. — David mit der Schleuder. — Elias und Elisa. — Hiob. — Daniel unter den Löwen. — Die drei Jünglinge im Feuerofen. — Jonas. — Das Christkindlein in der Krippe mit Ochs und Esel. — Die Anbetung der Weisen (ohne die Maria: das Kind sitzt allein auf dem Throne). — Der zwölfjährige Jesus unter den Lehrern. — Die Taufe Christi. — Der gute Hirte mit dem Schafe auf der Achsel. — Christus auf dem Felsen, dem die vier Paradiesesflüsse entquellen. — Christus und die Apostel. — Die Samariterin. — Die Segnung der Kindlein. — Der Palmeneinzug. — Die Gefangennehmung. — Das Verhör vor Pilatus. — Von den Wundern des Herrn finden sich die Hochzeit zu Kana, die Speisung, die Heilung der Blutflüssigen, des Blindgeborenen und des Gichtbrüchigen, die Auferweckung des Lazarus. — Maria kommt erst nach den Nestorianischen Streitigkeiten vor,[3]) von den Aposteln speciell Petrus und Paulus.

---

1) Schäfer, God., Handbuch der Malerei S. 272.

2) Kinkel, Gottfr., Gesch. der bild. Künste 1, 189 ff. — Gaume, Rom in seinen drei Gestalten 4, 212 ff.

3) Die entgegengesetzte Behauptung dürfte schwer zu erweisen sein.

II. Neutestamentliche Bilder in Evangelienhandschriften des Abendlandes aus der Zeit um 1000.

Die Zahl der Bilder in den drei am reichsten ausgestatteten zu Trier, Gotha und Bremen aufbewahrten Evangelienbüchern aus der Zeit von circa 990—1040 ist bereits oben S. 138 angegeben; wir lassen hier nach der von H. A. Müller (s. ebd. N. 1) entworfenen Zusammenstellung die Gegenstände derselben folgen:[1] 1) **Die Verkündigung.** 2) Der Engel erscheint dem Joseph im Traum (in Trier). 3) Die Heimsuchung (in Trier und Gotha). 4) **Die Geburt Christi mit den Hirten.** 5) Die drei Magier bei Herodes (in Gotha). 6) **Die Anbetung der Weisen.** 7) Der Engel erscheint den Weisen im Traum (in Gotha). 8) **Die Darstellung im Tempel.** 9) Der Aufbruch zur Flucht nach Aegypten (in Gotha). 10) **Der bethlehemitische Kindermord.** 11) **Jesus 12 Jahre alt im Tempel.** 12) Die Taufe Christi (in Trier und Gotha). 13) Die drei Versuchungen (in Gotha und Bremen). 14) Die Berufung der Jünger beim Fischfang (in Gotha). 15) Petri Fischzug (in Bremen). 16) **Die Hochzeit zu Kana.** 17) Christus und die Samariterin (in Trier und Gotha). 18) **Die Heilung des Aussätzigen.** 19) **Der Hauptmann von Kapernaum** (zu Trier in 2 Scenen). 20) Die Auferweckung des Jünglings von Nain (in Gotha und Bremen). 21) Christus heilt die Schwieger Petri (in Gotha). 22) **Christus auf dem stürmischen Meer.** 23) Der Besessene in der Gegend der Gadarener (in Trier und Gotha). 24) Die Heilung des Gichtbrüchigen (in Gotha und Bremen). 25) Die Berufung des Matthäus (in Trier und Gotha). 26) Christus isset mit den Zöllnern und Sündern (ebenso). 27) Die Heilung der Blutflüssigen (ebenso). 28) Jairi Töchterlein (in Trier). 29) Die Heilung der beiden Blinden (in Bremen). 30) Die Heilung des besessenen Taubstummen (in Bremen). 31) Das dafür den Herrn preisende Weib (ebenso). 32) Die Heilung der verdorrten Hand (in Trier). 33) Der 38jährige Kranke (ebd.). 34) **Die Speisung der 5000 Mann.** 35) Christus geht auf dem Meere (in Trier). 36) **Das kananäische Weib** (in Trier und Bremen in 2 Scenen). 37) Von den 7 Broten (in Bremen). 38) Maria von Bethanien zu Jesu Füssen (ebd.). 39) Der Wassersüchtige (in Gotha und Bremen). 40) Die 10 Aussätzigen (ebenso). 41) **Der blinde Bartimäus.** 42) Christus und die Ehebrecherin (in Trier und Gotha). 43) Christi Steinigung (in Trier und Bremen). 44) Die Heilung des Blindgeborenen (in Trier und Gotha). 45) Die Erweckung des Lazarus (ebenso). 46) Maria salbt Jesu Füsse (in Trier). 47) Der Herr gibt dem Petrus die Schlüssel (in Bremen). 48) **Der Palmeneinzug.** 49) Die Tempelreinigung (in Trier und Gotha). 50) Die Fusswaschung (in Trier). 51) Das Abendmahl (in Bremen). 52) **Die Gefangennehmung.** 53) **Christus vor dem Hohenpriester.** 54) **Die Verläugnung Petri.** 55) Christus vor Pilatus (in Trier und Bremen). 56) **Die Geisselung.** 57) **Ecce Homo.** 58) **Die Kreuztragung.** 59) Christus wird zwischen den beiden Schächern gekreuzigt (in Trier). 60) **Der Kreuzestod des Herrn.** 61) **Die Abnahme vom Kreuz.** 62) **Die Grablegung.** 63) Die

1) Die durch den Druck ausgezeichneten Bilder finden sich in allen drei Evangelienbüchern.



Höllenfahrt (in Bremen). 64) **Der Engel erscheint den 3 Marien.** 65) **Noli me tangere.** 66) Die Jünger auf dem Wege nach Emmaus (in Trier und Gotha). 67) Christus bricht zu Emmaus das Brot (ebenso). 68) Christus erscheint den Aposteln und isset vor ihnen (in Trier). 69) **Der ungläubige Thomas.** 70) Christus erscheint am galiläischen Meer (in Trier). 71) Das harte Herz der Jünger (in Bremen). 72) Die Sendung der Apostel (in Trier). 73) **Die Himmelfahrt.** 74) **Das Pfingstwunder.** 75) **Die Bekehrung der Heiden.** — Bildliche Darstellungen der Gleichnisse Jesu finden sich nur in den beiden Evangelienbüchern zu Gotha und Bremen, und zwar: Die Arbeiter im Weinberge (in Gotha 6, in Bremen 4 Bilder), das grosse Abendmahl (in Gotha 3, in Bremen 5 Bilder), der barmherzige Samariter (zu Bremen in 2 Bildern), der reiche Mann und der arme Lazarus (in Gotha 3, in Bremen 4 Bilder).

III. Biblische Bilder aus der Zeit gegen 1200.

Dem oben S. 887 mitgetheilten Cyclus alt- und neutestamentlicher Bilder des Verdüner Altares zu Klosterneuburg lassen wir hier das Verzeichniss der neutestamentlichen Darstellungen folgen, die in einem etwa gleichalterigen aus Mainz stammenden Evangelienbuche (No. 3) in der Hofbibliothek zu Aschaffenburg, 35 Seiten des Codex einnehmend, enthalten sind.[1] An die Darstellung der 4 Evangelisten mit den 4 Paradiesesflüssen und zweien Cherubim auf Flügelrädern reihen sich 35 evangelische Scenen: 1) Die Geburt Christi. 2) Die Anbetung der Weisen. 3) Die Magier, in einem Bette ruhend, erhalten von dem Engel den Befehl, nicht wieder zu Herodes zurückzukehren. 4) Die Flucht nach Aegypten. 5) Der Kindermord. 6) Die Rückkehr aus Aegypten. 7) Die Taufe Christi. 8) Die Bergpredigt. 9) Die Heilung des Aussätzigen. 10) Die Austreibung der Teufel. 11) Salome tanzt bei dem Gastmahl des Herodes auf den Händen. 12) Enthauptung und Bestattung Johannes des Täufers. 13) Petrus geht auf dem Meere. 14) Der Fisch mit dem Stater. 15) Christus segnet die Kindlein. 16) Die Mutter der Söhne Zebedäi. 17) Der Palmeneinzug. 18) Die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel. 19) Die Kreuzigung. 20) Die Abnahme vom Kreuze. 21) Die Grablegung. 22) Die Auferstehung. 23) Christus offenbart sich den Eilfen. 24) Die Aussendung der Jünger. 25) Die Himmelfahrt des Herrn. — Die folgenden Bilder zur Illustration des Ev. Johannis: 26) Die Hochzeit zu Kana. 27) Christus und die Samariterin. 28) Der Hauptmann von Kapernaum. 29) Der 38jährige Kranke. 30) Die Speisung der 5000 Mann. 31) Die Heilung des Blindgeborenen. 32) Die Erweckung des Lazarus. 33) Die Fusswaschung. 34) Christi Rede zu den Jüngern nach dem Abendmahl. 35) Die Ausgiessung des Geistes.

IV. Die biblischen Geschichten auf dem Zittauer Hungertuche von 1472 zu Dresden.

(Vergl. oben S. 261.)

Hier findet sich eine der reichsten überhaupt vorkommenden Bilderfolgen in zweimal 45 alt- und neutestamentlichen Darstellungen; letztere sind in der Geburtsgeschichte der Maria durch 5 Vorgänge nach dem apokr.

---

1) Vergl. Waagen, Kunstwerke u. Künstler in Deutschland 1, 376 ff.

Protevangelium Jacobi ergänzt.[1]) Die Erschaffung des Himmels und der Erde, der vier Elemente, von Tag und Nacht, der Sonne und des Mondes, der Vögel und Fische, des Menschen und der Thiere, der Eva. Die Einsetzung des Feiertages. Der Betrug der Schlange. Die Vertreibung aus dem Paradiese. Adam gräbt und Eva spinnt. Eva bekommt zwei Kinder. Die Opfer Kains und Abels. Der Brudermord. Noah empfängt den Befehl zur Erbauung der Arche; diese schwimmt auf dem Wasser; Noah opfert die Vögel; Gott gibt den Regenbogen; Hams Verspottung seines Vaters. Nimrod baut den Thurm zu Babel. Abraham und Melchisedek. Die drei Engel bei Abraham. Der Untergang von Sodom und Gomorrha. Das todte Meer. Abrahams Opfer. Isaak freit die Rebecca. Abraham stirbt. Esau verkauft seine Erstgeburt. Isaak segnet Jacob, auch den Esau. Die Himmelsleiter. Jacob lässt den Engel nicht gern von sich gehen. Die Brüder werfen Joseph in die Cisterne; sie bringen dem Vater das blutige Kleid. Sie verkaufen Joseph; sie kommen zu ihm nach Aegypten. Die Auflesung des Himmelsbrotes in der Wüste; der Fang der Wachteln. Moses empfängt die zehn Gebote. Das goldene Kalb. Dathan und Abiram. Die feurigen Schlangen. Die eherne Schlange. Das Wasser aus dem Kieselsteine. Josua und Kaleb mit der Weintraube. — Der Hohepriester weist das Opfer des kinderlosen Joachim zurück; dieser geht zu den Hirten, wo ihm ein Engel die Geburt einer Tochter verkündet; er trifft sein Weib Anna an der goldenen Pforte. Die Geburt der Maria. Darstellung der Maria im Tempel. Die Verkündigung. Die Heimsuchung. Die Geburt Christi. Die Anbetung der Könige. Die Darstellung Jesu im Tempel. Der Aufbruch nach Aegypten. Der Kindermord. Maria vertreibt die Götzen aus Aegypten. Der 12jährige Jesus im Tempel. Die Taufe Christi im Jordan. Die Versuchung. Die Hochzeit zu Kana. Die Verklärung. Die Erweckung des Lazarus. Das Gastmahl bei Simon dem Aussätzigen. Der Palmeneinzug. Die Tempelreinigung. Die letzte Osterlamms-Mahlzeit. Das Gebet am Oelberge. Die Gefangennehmung. Christus vor Annas, wird in der Nacht jämmerlich gegeschlagen, vor Pilatus gebracht, von Herodes verhört, unter Pilatus gegeisselt, verspottet, den Juden gezeigt. Pilatus wäscht sich die Hände. Die Kreuztragung. Die Kreuzigung. Die Abnahme vom Kreuze. Die Grablegung. Die Höllenfahrt. Die Auferstehung. Die drei Marien gehen nach dem Grabe. Das Noli me tangere. Der ungläubige Thomas. Die Himmelfahrt. Die Ausgiessung des h. Geistes. Das jüngste Gericht.

V. Die biblischen Reliefs an den Emporen der Annakirche zu Annaberg von 1525.[2])

Die reichste Folge von Sculpturen aus der heil. Geschichte, die man kennt: 1) Die Erschaffung der Welt. 2) Die Erschaffung der ersten Menschen. 3) Adam und Eva, ins Paradies gesetzt. 4) Der Sündenfall. 5) Die Vertreibung aus dem Paradiese. 6) Adam und Eva bei der Arbeit. 7) Kain's

---

1) Die reichste Folge neutestamentlicher u. legendarischer Scenen aus dem Leben der h. Jungfrau enthält in 160 Holzschnitten (s. das Verzeichniss derselben in v. Ledebur's Archiv 9, 203—208) das zwischen 1493 u. 1499 im Kloster Zinna gedruckte: »Novum beate marie virginis psalterium« im Kupferstichcabinet zu Berlin.

2) Vergl. Waagen a. a. O. S. 31 ff.



Brudermord. 8) Der Engel verkündigt dem Joachim die Geburt der Maria. 9) Joachim und Anna an der goldenen Pforte. 10) Die Darstellung der Maria im Tempel. 11) Die Verkündigung Mariä. 12) Die Heimsuchung. 13) Die Geburt Jesu. 14) Die Beschneidung. 15) Die Anbetung der Könige. 16) Die Darstellung im Tempel. 17) Die Flucht nach Aegypten. 18) Der im Tempel lehrende Jesusknabe. 19) Die Taufe Christi. 20) Die Versuchung. 21) Die Hochzeit zu Kana. 22) Die Verklärung Christi. 23) Die Auferweckung des Lazarus. 24) Der Palmeneinzug. 25) Christus verkündigt sein Leiden. 26) Das Abendmahl. 27) Die Fusswaschung. 28) Das Gebet am Oelberg. 29) Der Judaskuss. 30) Christus vor Annas. 31) Christus vor Kaiphas. 32) Christus vor Pilatus. 33) Christus vor Herodes. 34) Die Geisselung. 35) Die Dornenkrönung. 36) Der Ecce Homo. 37) Die Kreuztragung. 38) Die Kreuzerrichtung. 39) Christus am Kreuze. 40) Die Abnahme vom Kreuze. 41) Die Beweinung Christi. 42) Die Grablegung. 43) Die Niederfahrt zur Hölle. 44) Die Auferstehung. 45) Der Auferstandene offenbart sich seiner Mutter. 46) Die drei Marien auf dem Wege zum Grabe. 47) Der Engel am Grabe. 48) Das Noli me tangere. 49) Christus erscheint dem Petrus. 50) Die Emahuntischen Jünger. 51) Der Herr offenbart sich den Eilfen. 52) Der ungläubige Thomas. 53) Der Auferstandene am See Genezareth. 54) Die Himmelfahrt. 55) Die Ausgiessung des Geistes. 56) Der Ausgang der Apostel. 57) Der Tod Mariä. 58) Die Bestattung der Maria. 59) Die Salbung ihrer Leiche. 60) Die Steinigung des Stephanus. 61) Die Bekehrung Pauli. 62) Die Kreuzigung Petri. 63) Die Enthauptung Pauli. 64) Die Kreuzigung des Andreas. 65) Die Enthauptung des Jacobus major. 66) Die Vergiftung des Evangelisten Johannes. 67) Die Schindung des Bartholomäus. 68) Die Steinigung Philippi. 69) Jacobus minor, mit dem Walkerbaume erschlagen. 70) Simon wird zersägt. 71) Judas Thaddäus, mit Keulen erschlagen. 72) Thomas wird gespiesst. 73) Matthias wird mit dem Fallbeil enthauptet. 74) Matthäus wird mit der Axt getödtet. 75) Die Enthauptung Johannes des Täufers. 76) Die Seligen. 77) Christus als Weltrichter. 78) Die Verdammten.

Anmerkung 3. Die Darstellungen des apostolischen Symbolums und des mosaischen Dekalogs, welche man, erstere schon aus dem früheren, letztere besonders aus dem späteren Mittelalter in den Kirchen hin und wieder findet. haben den didaktischen Zweck, das Volk mit dem Texte dieser katechetischen Hauptstücke bekannt zu machen. Die Bilder, welche das apostolische Glaubensbekenntniss zur Anschauung bringen (z. B. an einem roman. Taufstein zu Neustadt a. M., an den 12 Pfeilern der Liebfrauenkirche zu Trier in Wandmalereien des XV. Jahrh., an geschnitzten Altarflügeln in der Kirche zu Waltersdorf im Kr. Heiligenbeil) beziehen sich auf die im IV. und V. Jahrh. zuerst erzählte Sage von der Entstehung dieses Symbols durch die Apostel:[1]) letztere sind hier versammelt, und die einzelnen unter ihnen sprechen jeder eine Phrase des

1) Vergl. Augustini Serm. 115, in der Benedictiner Ausgabe 5, 280. — Fabricii Cod. apocr. N. T. 3, 339. — Hahn, Bibliothek der Symbole. S. 26 ff. — Guénébault, Dictionnaire iconogr. p. 344. — Schäfer, Malerhandbuch vom Berge Athos. S. 299.

Glaubensbekenntnisses aus, den beigegebenen Spruchbändern zufolge (jedoch mit mancherlei Varianten) in nachstehender Weise: Petrus: *Credo in Deum, patrem omnipotentem, creatorem coeli et terrae;* Andreas: *Et in Jesum Christum, filium ejus unicum, Dominum nostrum;* Jacobus Zebedäi: *Qui conceptus est de Spiritu sancto, natus ex Maria virgine;* Johannes: *Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus;* Thomas: *Descendit ad inferna, tertia die resurrexit a mortuis;* Jacobus Alphäi: *Ascendit ad coelos, sedet ad dexteram Dei patris omnipotentis;* Philippus: *Inde venturus est judicare vivos et mortuos;* Bartholomäus: *Credo in Spiritum sanctum;* Matthäus: *Sanctam ecclesiam catholicam, sanctorum communionem;* Simon: *Remissionem peccatorum;* Judas Thaddäus: *Carnis resurrectionem;* Matthias: *Et vitam aeternam.* — Die zehn Gebote werden entweder auf den von Moses gehaltenen Gesetztafeln dargestellt (Dom zu Merseburg) oder in einer Reihenfolge frei erfundener Bilder (Elisabethkirche zu Breslau [ehemals], Rathhaus zu Wittenberg, im Museum des Gr. Gartens zu Dresden, in der Georgskirche zu Dinkelsbühl), in denen Beispiele vom Halten und Uebertreten der Gebote zur Anschauung gebracht werden; zuweilen ermahnt ein Engel zum Gehorsam, ein Teufel reizt zur Uebertretung. Der Text des Dekalogs auf diesen Bildern ist willkürlich behandelt: das siebente Gebot pflegt vor dem sechsten zu stehen, [1]) und in den beiden letzten Geboten ist die Reihenfolge nach 5 Mose 5, 21 die gewöhnliche.

159. Heiligenbilder machen die Mehrzahl der in mittelalterlichen Kirchen vorkommenden Bilder aus.

In jeder Kirche kehren die Abbildungen der Patrone, denen die Diöcese, die Kirche etc. gewidmet war, besonders häufig wieder; der Hauptpatron der Kirche erscheint sehr oft über dem westlichen Hauptportale derselben, auf den Rückseiten vieler Altarflügel, auf den Thurmspitzen unter den Windfahnen (z. B. zu St. Johann in Cöln und auf den östlichen Thürmen des Doms von Merseburg) etc. Auf Votivdenkmälern werden namentlich solche Heilige dargestellt, welche die Schutzpatrone des Stifters oder Donators waren.

160. Die Bilder der Heiligen sind als solche an dem Nimbus kenntlich, welchen sie um das Haupt tragen.

Der Nimbus [2]) (Glorie, Heiligenschein) kommt schon bei den alten Hindus, Aegyptern, Griechen und Römern an Götter- und Heldenbildern in Gestalt einer runden Scheibe um das Haupt vor. Virgil (Aen. II. 615) schildert die Minerva als »*nimbo effulgens*«, was der Scholiast Servius erklärt von einem »*fulvidum lumen, quod deorum capita tinguit.*«

---

1) Vergl. Geffcken, J., der Bilderkatechismus des XV. Jahrh. I. Die 10 Gebote. (Leipzig 1855) S. 77. — N. Mittheil. des Thüring.-Sächs. Vereins V. 1, 93 ff.; VI. 3, 127 ff.

2) Didron, Iconographie p. 26—165. — Vergl. Adelung, die korssun'schen Thüren zu Nowgorod. S. 61 ff. — Kunstbl. 1843. S. 113 f.



In der christlichen Kunst fand dieser heidnische Nimbus zuerst im Orient, etwas später auch im Occident Aufnahme; als Bezeichnung des himmlischen Glanzes (שְׁכִינָה, *δόξα*, *gloria*) der Gottheit und des Abglanzes derselben, in welchem die Seligen wandeln.[1]) Seit dem VI. Jahrh. war die Glorie nicht nur als Attribut der drei Personen der Gottheit, der Engel und Heiligen allgemein üblich, sondern auch nach Würde und Hoheit der dargestellten Personen durch verschiedene Kennzeichen



Fig. 413.
Gott Vater, um 1115.



Fig. 414.
Christus, XIII. Jahrh.



Fig. 415.
Christus, 1508.

classificirt. Bei den drei Personen der Gottheit ist der Nimbus mit einem Kreuze bezeichnet, dessen Mittelpunkt und unterer Arm von Kopf und Hals bedeckt sind, und die drei sichtbaren Kreuzflügel werden bei den Griechen oft mit den Buchstaben *ο-ω-ν* (*ὁ ὤν*, *qui est*, 2 Mose 3, 14) bezeichnet. Statt des kreisförmigen Nimbus (oder auf demselben) tragen Gott der Vater und Christus oft auch drei Lilien oder drei Strahlenbündel, die wie Radien von dem Kopfe ausgehen. Nach Didron (a. a. O. S. 101 ff.) ist im Allgemeinen[2]) der Nimbus bis zum



Fig. 416. Plectrudis, XII. Jahrh.

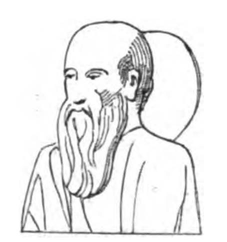


Fig. 417. Paulus, XIII. Jahrh.

1) In dem Hortus deliciarum der Aebtissin Herradis (Handschrift aus dem XII. Jahrh. in der Bibliothek zu Strassburg) findet sich folgende Erklärung des Nimbus: *Lumina, quae circa caput sanctorum in modum circuli depinguntur, designant quod lumine aeterni splendoris coronati fruuntur. Idcirco vero secundum formam rotundi scuti pinguntur, quia divina protectione ut scuto muniuntur.* — Vergl. Durand, Rationale l. 1. c. 3. n. 20. — Didron a. a. O. S. 290.

2) Schon die wenigen obigen Beispiele (Fig. 413—417) beweisen, dass es mit der Didron'schen Chronologie des Nimbus nicht zu streng genommen werden darf: der Muschelnimbus, wie bei der Plectrudis (vergl. oben S. 671 Fig. 246), lässt sich das ganze Mittelalter hindurch in einzelnen Fällen nachweisen; der Liliennimbus (wie an dem Crucifix von 1508) kommt schon auf romanischen Gewölbeschlusssteinen bei den drei Personen der Gottheit (im Dome zu Merseburg) vor; die Abweichung von der Rundform, wie bei dem Salvatorkopfe aus dem XIII. Jahrh., scheint aller-

XII. Jahrh. eine feine Kreisfläche oder Scheibe; im XII. und XIII. Jahrh. wird er dicker und grösser, weicht auch zuweilen von der Kreisform ab; im XIV. und XV. verschwindet die Fläche oft ganz, und es bleibt nur eine dünne Kreislinie übrig; am Ende des XV. und zu Anfang des XVI. Jahrh. wird die Darstellung des Nimbus sehr grob: der Heiligenschein gleicht nun einer Kokarde oder runden Kappe; doch bleibt in dieser Spätzeit (noch mehr in der Renaissance) der Nimbus auch oft ganz weg, oder wird häufig zu einem formlosen Lichtschein vergeistigt und verflüchtigt, der namentlich auch, statt der altüblichen sog.



Fig. 418. Christus, 1467.

Mandorla (s. S. 867 N. 1) als ein Strahlenglanz die ganze Figur der Salvator- und Marienbilder umgibt. — Zu bemerken bleibt, dass im früheren Mittelalter (ob noch im XIII. Jahrh.?) auch solche angesehene Personen, z. B. Kaiser und Könige, welche nicht zu den kirchlichen Heiligen gerechnet werden, zuweilen mit dem Nimbus dargestellt wurden, und dass auf italienischen Denkmälern auch lebende Personen mit einem, dann jedoch viereckigen Heiligenschein um das Haupt vorkommen. — Da der Nimbus den Abglanz des himmlischen Lichtes bezeichnet, so kommt ihm auf Gemälden insgemein die Farbe des Lichtes (Gold oder Gelb) zu, doch findet er sich auch verschieden gefärbt, wobei zuweilen die verschiedenen Farben eine bestimmte Bedeutung haben, wie wenn z. B. in dem Hortus deliciarum der Herradis die Rangordnung der Heiligen durch die Farben der Nimben unterschieden wird, indem bei den h. Jungfrauen, Aposteln, Märtyrern und Bekennern, wie bei Christus selbst, der Heiligenschein golden ist, bei den Propheten und Patriarchen silbern, bei den Enthaltsamen roth, bei den Ehelichen grün und bei den Büssern gelblich. (Vergl. Didron a. a. O. S. 168 f.)

161. Die Heiligen werden stets mit bestimmten Attributen abgebildet, welche biographisch (besonders auf den erlittenen Märtyrertod) oder symbolisch zu deuten sind.

Durch die Attribute kann man die einzelnen Heiligen leicht und sicher erkennen und von einander unterscheiden, wobei jedoch zu be-

---

dings namentlich dieser Periode eigenthümlich zu sein; bemerkenswerth ist die Scheibenform hinter dem Kopfe des Paulus (aus dem Magdeburger Domchor) und zu beachten auch die perspektivische Zeichnung des Heiligenscheins auf den Bronzethüren von Hildesheim um 1015. (S. z. B. oben S. 911 Fig. 408.)

merken ist, dass manchem Heiligen mehrere Attribute zukommen, von denen indess gewöhnlich eines das üblichste ist; auch sind manche Attribute mehreren Heiligen eigenthümlich. Schwieriger ist die Deutung, wenn die Heiligen in einzelnen Scenen ihres Lebens ohne ihre Attribute dargestellt werden, wozu die Künstler in den Legendensammlungen des Mittelalters reichen Stoff fanden; als Hauptquellen sind neben der Aurea Legenda des Dominicaners und Erzbischofs von Genua Jacobus de Voragine[1]) († 1298) die zahlreichen Ausgaben des Passionale[2]) etc. zu betrachten.

Anmerkung. Diejenigen Verstorbenen, welche von der Kirche verehrt werden, sind (nach Petrus de Natalibus l. c. l. 3. c. 228) entweder Heilige (*sancti*), d. h. solche, die ohne der Läuterung durch das Fegefeuer zu bedürfen, unmittelbar mit dem Tode in den Himmel kommen; oder Selige (*Beati*), d. h. solche, die erst, nachdem sie einige Zeit im Purgatorium zugebracht haben, zur ewigen Herrlichkeit eingehen; doch wird diese Distinction nicht überall streng beobachtet. — Märtyrer sind diejenigen, welche um der göttlichen Wahrheit willen gewaltsamen Tod leiden; Bekenner (*Confessores*, im mittelalterlichen Deutsch Beichtiger) die, welche ein Bekenntniss der Wahrheit ablegen, ohne deshalb den Tod zu leiden. Nicht der gewaltsame Tod eines Heiligen macht ihn zum Märtyrer, sondern die Ursache des Todes. (»*Martyrem non facit poena, sed causa.*«) So ist z. B. der gute Schächer Dismas, der zur Rechten Jesu am Kreuze starb, zwar ein heiliger Bekenner, aber kein Märtyrer. — Der weitläufige Kanonisationsprocess der jetzigen Kirche hat sich erst seit dem XVI. Jahrh. ausgebildet.

Alphabetisches Verzeichniss

der beliebtesten Kirchenheiligen, nebst Angabe ihrer Attribute, Festtage etc.

Literatur: Radowitz, J. v., Ikonographie der Heiligen (1834); in vermehrter Auflage in des Verf. Gesammelten Schriften I, 1—281. 1852. — (Helmsdörfer,) Christl. Kunstsymbolik u. Ikonographie. Frankfurt a. M. 1839. — (Münchhausen, A. v.,) Die Attribute der Heiligen alphabetisch geordnet. Nebst einem Anhange über die Kleidung der kathol. Welt- und

---

1) Legenda Sanctorum per anni circuitum venientium (auch Historia Lombardica genannt); Ausgaben von 1478, 1501 etc.; rec. Grässe. Lips. 1850.

2) Ausgaben von 1485; von A. Koberger, Nürnberg 1488; von A. Petri, Basel 1517 etc. Vergl. auch: Petrus de Natalibus (Bischof von Equilia um 1372), Catalogus Sanctorum et gestorum eorum, ex diversis voluminibus collectus. Lugduni 1514. (In der Vorrede eine Uebersicht der dem Verfasser bekannten Legendenbücher.)

Ordensgeistlichen etc. Hannover 1843. — Husenbeth, F. C., Emblems of saints. London 1850. — Beiträge zur Ikonologie. Innsbruck 1855. — Vergl. auch: Alt, die Heiligenbilder; Kreuser, Bildnerbuch; und über die Darstellung der Körperbildung der Heiligen, besonders über ihre Gesichtszüge: Zappert, Vita b. Petri Acotanti p. 42—66. — Fabricius, Bibliotheca antiquaria, gibt ein Verzeichniss von Schutzheiligen (*Opitulares*) der Städte, eine Uebersicht der Titularheiligen der Kirchen in der Altmark Brandenburg G. A. v. Mülverstedt im XIV. Jahresbericht des Altmärk. Vereins für vaterländ. Gesch. 1861. — Die Feste sind hauptsächlich nach A. Pilgram, Calendarium chronologicum p. 199 sqq. angegeben. — Weitere liter. Nachweisungen bei von Radowitz a. a. O. S. 7 ff. — Als Legendensammlung: Surius, L., Vitae Sanctorum. Col. 1570. 6 Bde.; die umfassendste kirchl. Legendensammlung aber lieferten die sogen. Bollandisten in ihren unter dem Titel »Acta Sanctorum« zu Venedig 1643 – 1794 (besser Antwerpen 1650 bis 1701) erschienenen 53 Folianten. Ein vollständiges Inhaltsverzeichniss dazu bei Potthast, A., Bibliotheca histor. med. aevi. 1863.

Adalbert, Bischof von Prag, Apostel der Ungarn, Polen und Preussen, wurde bei Fischhausen von einem heidnischen Priester mit einer Lanze durchbohrt und von dem Volke mit Keulen getödtet; er wird deshalb mit Lanze und Keule dargestellt. Patron der Bisthümer Lebus und Samland. † 997. 24. April. Translatio[1]) 25. Aug.; in Ungarn fällt das Fest auf den 6. Nov.

Adelheid, zweite Gemahlin Otto's I., als Kaiserin. † 999. 16. (17.) December.

Adrian, als Ritter und Märtyrer mit Palme und Schwert, auch mit einem Amboss. Patron von Lammesspring.

Aegidius (St. Gilles), als Einsiedler oder Abt. Jäger, die eine angeschossene Hirschkuh (Attribut des Heiligen) verfolgten, entdeckten ihn in einer Einöde an der Rhone. Patron von Jülich und Osnabrück — gegen weibliche Unfruchtbarkeit. † 1. Sept. (Gilgentag) 722 als Abt des von ihm gegründeten Klosters St. Gilles bei Arles. Die älteste Aegidienkirche in Deutschland ist die Klosterkirche dieses Namens in Braunschweig, gegr. 1112 von Gertrud, Schwiegermutter des Kaisers Lothar, welche nach 1115 die Gebeine des Heiligen aus Frankreich holte. Dadurch dass Heinrich Woltorp, Abt dieses Klosters, 1172 Bischof von Lübeck wurde, erhielt auch letzteres eine Aegidienkirche.

Afra, leidet, an einen Baum gebunden, den Feuertod. Patronin von Augsburg und eines Klosters in Meissen, Fürsprecherin reuiger Dirnen (weil sie früher von ihrer Mutter zu unzüchtigem Wandel war angehalten worden). 25. (7.) Aug.; kanonisirt 1064. — Vergl. F. W. Rettberg, Kirchengesch. Deutschlands 1, 144—149.

---

1) Das Fest eines Heiligen fällt in der Regel auf den Todestag (*dies natalis:* Geburtstag in der besseren Welt) desselben; oft ist jedoch auch die Erhebung (*elevatio*) der Gebeine von dem Orte des ursprünglichen Begräbnisses (*depositio*), oder die Versetzung (*translatio*) derselben von dem Orte der *elevatio* an einen andern, Gegenstand einer besonderen kirchlichen Jahresfeier. Die *elevatio* in dem angegebenen Sinne kann nur einmal stattfinden, Translationen eines und desselben Heiligen an verschiedene Orte kommen öfter vor; es wird jedoch unter *elevatio* auch die bei besonderen Gelegenheiten wiederholentlich stattfindende Herausnahme der Reliquien Behufs ihrer Recognition oder Vorzeigung und Verehrung verstanden.



Agatha, mit der Zange (Scheere), womit ihr die Brüste abgerissen wurden, und dem Kohlenbecken (M)[1]; Patronin der Maltheser, der Brüste und gegen Feuersbrünste. 5. Febr. (Actentag, Aitentag.)

Agnes mit dem Lamme, als dessen Braut sie sich betrachtete (ursprünglich vielleicht auch wegen der Aehnlichkeit von *Agnes* und *agnus*). 21. Jan.

Albanus, als Bischof mit einem Schwert, trägt seinen Kopf, den ihm die Hunnen zu Mainz abgeschlagen, in der Hand. Patron von Mainz und Winterthur. 21. Juni.

Albertus Magnus, Bischof von Regensburg, Dominicanermönch, mit einem Buche. † 1280. 16. Oct.; bei seiner Beatification im J. 1622 wurde das Fest auf 15. Nov. angesetzt.

Alexander, als römischer Krieger; Opferaltar zur Seite, den er in Gegenwart des Kaisers umgestossen. Patron von Freiburg i. Br. (Heilige dieses Namens kommen mehr als zwanzig vor).

Alexius, mit dem Pilgerstabe; als Einsiedler neben einer Kirche. † 417. Elevatio zu Rom 1216. (Die Legende dieses Heiligen in der Karmeliterkirche zu Boppard.)

Aller Heiligen, 1. Nov. Auf den allen Heiligen gewidmeten Altartafeln pflegt die Dreifaltigkeit dargestellt zu sein, umgeben von Engeln und einer grossen Schaar von Heiligen aller Art, und zwar gewöhnlich nach folgender Rangordnung: Apostel, Märtyrer, Bekenner, Propheten, Patriarchen, Continenten, Verehlichte, Büsser und Jungfrauen.

Aller Seelen, 2. November.

Amalberga, Prinzessin, Mutter der heil. Gudula, trägt eine Kirche im Arme, hält zwei Fische. Compatronin der Katharinenkirche in Brandenburg a. d. H. 10. Juli. Vergl. Acta S. S. Juli. Tom. 3 p. 80.

Amandus, Bischof von Maestricht, predigte in der Gascogne. Patron der Kirche in Urach. † um 620. 6. Febr.

Ambrosius, Erzbischof von Mailand, Kirchenlehrer; mit einem Bienenkorb zur Seite und einer Geissel in der Hand (weil er dem Kaiser Theodosius den Eintritt in die Kirche verwehrte). Patron der Gänse. † 397. 4. April. Ordinatio 7. Dec.

Andreas. S. Apostel.

Anna, die Mutter der heil. Jungfrau, matronenhaft, die Maria auf dem Arme tragend; häufig selbdritt (*mettercia*) dargestellt, d. h. mit Maria und Jesus auf den Armen, oder sonst mit beiden zu einer Gruppe vereinigt. Patronin von Braunschweig — der Stallknechte, gegen Armuth, zum Wiederfinden verlorener Sachen. Nach dem Protevangelium Jacobi c. 1 war der heil. Joachim ihr Gatte; einer anderen Sage zufolge soll sie von drei Männern drei Marien geboren haben. Auf dem Altare des Michael Wohlgemuth in der Marienkirche zu Zwickau ist diese Heilige nebst ihrer ganzen Sippe dargestellt und die erläuternde Inschrift (vergl. Joh. Gerson, Opp. 3, 59) hinzugefügt:

---

1) Der Buchstabe (M) bedeutet, dass sich das Attribut auf die Marter des Heiligen bezieht.

Anna solet dici tres concepisse Marias,
Quas genuere viri Joachim, Cleophas, Salomoque.
Has duxere viri Joseph, Alpheus, Zebedaeus.
Prima parit Christum, Jacobum secunda minorem.
Et Joseph justum peperit cum Symone Judam.
Tertia majorem Jacobum fratremque Johannem.

26. Juli. — Nach seiner Rückkehr von der Pilgerfahrt nach dem h. Lande liess Kurfürst Friedrich der Weise Münzen prägen mit der Legende: *Hilf Sancta Anna,* und erwirkte von P. Alexander II. 1494 ein Breve, um in seinem Lande dieser Heiligen einen Festtag zu feiern, den höchsten Kirchenfesten gleich, wodurch dieselbe sehr an Beliebtheit zunahm. Vergl. F. A. Ed. Burdach, Friedrich der Weise. 2. Aufl. 1854. S. 40.

Ansgarius, Erzbischof von Hamburg, Apostel der Dänen; sein Kleid ist mit Pelz verbrämt; Patron von Hamburg und Bremen. † 864. 3. Febr.

Antonius der Einsiedler, mit dem ägyptischen Kreuz (T) und der Bettlerglocke, von Teufeln versucht, ein Schwein neben sich. Patron der Schweine, gegen Pest, Rose etc. † 361. 17. Jan.

Antonius von Padua, Franciscaner, mit dem Lilienstengel, trägt das Christuskind, predigt den Fischen, hält einem knieenden Esel (Pferde) die Hostie vor. Patron von Hildesheim. † 1232. 13. Juni.

Apollinaris, Bischof von Ravenna im I. Jahrh., mit der Keule. Patron der Genitalien, gegen den Stein. 23. Juli.

Apollonia hält in einer glühenden Zange einen Zahn (M). Patronin gegen Zahnweh. 9. Febr.

Die **Apostel,** wenn sie z. B. als Umgebung des Salvators oder anderweitig nach dem Tode Jesu zusammen dargestellt werden, erscheinen stets zu zwölf an der Zahl, wobei für den fehlenden Ischarioth regelmässig Paulus (Matthias nur höchst selten) substituirt ist. Seit dem Anfang des XIII. Jahrh. etwa werden allen einzelnen Aposteln bestimmte Attribute[1]) beigelegt: Petrus, bejahrt, mit starker Tonsur oder ganz kahlem Scheitel, seit altchristlicher Zeit mit einem Schlüssel in der Hand (zuweilen mit zwei Schlüsseln: Matth. 16, 19; auch mit drei Schlüsseln: weshalb?).[2]) Er ist der *Princeps Apostolorum* und nach Walafried Strabo (de S. Petro, apud Canis. Ant. lect. II. 2, 256): *Claviger aetherius, qui portam pandit in aethra.* Die ihm geweihten Kirchen sind gewöhnlich die ältesten des betr. Ortes. Patron von Bayern, Brabant, Bremen, Baden, Cöln, Hamburg, Osnabrück, Regensburg, Worms etc. Petri Kettenfeier (*ad vincula*) 1. Aug.; Stuhlfeier *ad cathedram Romae* 18. Jan., *Antiochiae* (St. Peterstag

1) Während auf einem roman. Taufsteine im Dom zu Merseburg und auf dem aus dem XIII. Jahrh. stammenden Antipendium zu Comburg die Apostel, mit alleiniger Ausnahme des auf dem letztern Denkmale durch den Schlüssel ausgezeichneten Petrus, nur mit Buch oder Schriftrolle dargestellt sind, erscheinen dieselben jedoch auf den Bildern zu St. Ursula in Cöln vom Jahre 1224 bereits mit einzelnen, jedoch nicht überall dem späteren Typus entsprechenden Attributen.

2) Ciampini (Vet. monim. 1, 274) bezieht den dritten Schlüssel auf die zum geistlichen Amte erforderliche weltliche Autorität oder auf die Macht Dispensationen zu ertheilen.

im Lentzen) 22. Febr. — Paulus mit dem Schwert (M), auch zwei Schwerter vor sich haltend, wo das zweite dann als das Schwert des Geistes (Eph. 6, 17) zu deuten ist. Patron von Münster etc., der Theologen, gegen Hagel. Die Darstellung des Paulus mit Schwert und Buch erklärt Durand (Rationale l. 1 c. 3 n. 16) durch den Vers: *Mucro furor Pauli, liber est conversio Sauli.* Pauli Bekehrung (*conversio*) 25. Jan.; Gedächtniss (*commemoratio*) 30. Juni. — Die beiden grossen Apostel Petrus und Paulus, schon in den Katakomben zu beiden Seiten Christi dargestellt, haben den 29. Juni als gemeinsames Fest und erscheinen oft zusammen als Patrone einer Diöcese, Kirche, etc., z. B. von Naumburg und Osnabrück etc. — Andreas in älterer Zeit mit dem gewöhnlichen, später mit dem schrägen Balkenkreuze, ✕ (M). Von diesem Apostel gibt Durand (a. a. O. l. 7 c. 38 n. 1) folgende Personbeschreibung: *S. Andreas niger fuit colore, barba prolixa, statura mediocris;* mit dem zu beachtenden Bemerken: *Hoc ideo dicitur, ut sciatur, qualiter in ecclesia debet depingi: quod de unoquoque apostolorum et aliorum multorum sanctorum sciendum esset.* Er wird auch als *Sanctorum mitissimus* bezeichnet. Patron von Minden, Holstein, gegen alte Weiber etc. 30. Nov. — Simon mit der Säge (M) 19. April. — Judas Thaddäus mit der Keule (M). Simon und Judas haben den 28. Oct. als gemeinschaftliches Fest, kommen auch zusammen als Patrone vor, z. B. von Goslar. — Jacobus der Aeltere, im Pilgerkleide, die Pilgermuschel auf der Brust oder am Hut, mit Schwert (M) oder Pilgerstab. 25. Juli. — Johannes (als Evangelist: mit dem Adler) hält einen Kelch in der Hand, aus dem sich oft eine Schlange windet (weil er Gift ohne Nachtheil getrunken). Patron von Meklenburg, Cleve, der Füsse, für Fruchtbarkeit, gegen Gift. 27. Dec. Zum Andenken daran, dass er zu Rom vor dem wälschen Thor (*ante portam latinam*) in Oel gesotten worden, wird der 6. Mai gefeiert. — Bartholomäus mit dem Messer und seiner abgeschundenen Haut. Durand (a. a. O. c. 25 n. 2) schildert die »*statura Bartholomaei*« folgendermaassen: *Capilli ejus nigri et crispi: caro candida, oculi grandes, nares coaequales et directae, barba prolixa, habens paucos canos, statura aequalis, collobio albo elevato et purpura vestitur, induitur albo pallio, quod per singulos angulos habet gemmas purpureas.* Diesem Typus entsprechend findet sich Bartholomäus noch auf Gemälden des XVI. Jahrh., z. B. auf dem Hortus conclusus im Dom zu Merseburg, auf einem Altare in der Sacristei der Mönchenkirche zu Jüterbog etc. Patron von Frankfurt a. M. 24. Aug. — Matthäus (als Evangelist: mit dem Engel) mit der Hellebarde (M). 21. Sept. Translatio 6. Mai. — Philippus mit dem Kreuzstabe, durch dessen Vorhalten die Götzen umstürzten. Patron von Speier, Brabant etc. — Jacobus der Jüngere mit dem (oft einem grossen Geigenbogen ähnlichen) Walkerbaum (M). Philippus und Jacobus haben ein gemeinschaftliches Fest am 1. Mai. — Thomas mit Lanze (M) oder Stab, auch mit dem Winkelmaass. 21. Dec. Translatio 3. Juli. — Matthias mit dem Beil (M); Patron von Trier, Goslar etc. 24. Febr. (im Schaltjahr 25. Febr.). — Allen Aposteln zu Ehren wird der 15. Juli gefeiert: Divisio apostolorum; Scheidung, Theilung; Austheilung; 12 Botentag; auch Tag der 72 Jünger. — Judas Ischarioth kommt bei der Gefangennehmung Christi und auf Bildern des h. Abendmahles vor,

mit dem Beutel, von dem Herrn den Bissen empfangend; auch sein Selbstmord wurde schon im XI. Jahrh. dargestellt.

Augustinus, Bischof von Hippo, Kirchenlehrer, hält ein von einem oder zwei Pfeilen durchbohrtes Herz (*Cor charitate divina sagittatum*. Confess. IX. 2). Patron der Theologen. † 430. 28. Aug.

Aurelius starb bei Cordova als Märtyrer. Patron von Hirsau. Transl. de Italia ao. 830. 27. Aug.

Auctor, Erzbischof von Trier im IV. Jahrh. † 12. Aug. Gertrud, die Schwiegermutter des Kaisers Lothar, entführte im J. 1112 die Gebeine des Heiligen aus Trier nach Braunschweig.

Barbara, mit dem Schwert (M), den Hostienkelch in der Hand (weil ihr ein Engel das Sacrament in den Kerker brachte, und weil ihre Verehrer nicht ohne Sacrament sterben), einen Gefängniss-Thurm neben sich, in den sie von ihrem heidnischen Vater gesperrt wurde. Patronin gegen Blitz, weil der sie verdammende Richter vom Blitz erschlagen wurde. 4. Dec. Translatio 2. Sept.

Bartholomäus. S. Apostel.

Beatus, als Einsiedler, eine Höhle neben sich; eine Drache bei ihm. Patron von Thun.

Benedictus von Nursia, als Bischof (Abt) im Kleide seines Ordens, hält einen Becher mit der Schlange in der Hand (weil er der Vergiftung wunderbar entgangen), auch einen Krug (den seine Wärterin zerbrochen, und den er als Knabe durch kräftiges Gebet wiederhergestellt hatte); Dornen neben ihm (in die er sich legte, um sein Fleisch zu kreuzigen), auch ein Rabe mit einem Brote im Schnabel (das er, weil es vergiftet war, auf Befehl des Heiligen an einen abgelegenen Ort trug) etc. Patron gegen Gift, Entzündung, Rose. † 543. 21. März. Translatio 11. Juli.

Bernhard von Clairvaux, als Cisterzienser-Abt (Bischof) und Kirchenlehrer, Dr. mellifluus, den Bienenkorb zur Seite, ein Buch mit drei Bischofsmützen in der Hand, einen Hund neben sich (weil seine schwangere Mutter geträumt, sie trage einen weissen Hund mit rothem Rücken). Maria reicht ihm die Brust etc. † 1153. 20. Aug., kanon. 1174. Translatio 17. Mai.

Bernward, Bischof und Patron von Hildesheim, als Goldschmied, das sogen. Bernwardskreuz (S. 154 N. 2) haltend. † 1022. 20. Nov., kanon. 1193. Elevatio 1194. 16. Aug.

Blasius, Bischof von Sebaste, mit einer (oft einem Rechen ähnlichen) Hechel (M) oder mit einer Kerze (die ihm eine dankbare Frau in den finstern Kerker brachte, welcher der Heilige ihr verlornes Schwein durch sein Gebet wieder verschafft hatte). Er segnet als Einsiedler die Thiere des Waldes. Sieben Frauen sammeln sein Blut auf, als er (unter Diocletian) den Märtyrertod erleidet. 3. Febr. — Seine Legende ist in den Wandmalereien des Domes von Braunschweig dargestellt.

Bonifacius (Winfried), Erzbischof von Mainz, Apostel der Deutschen, mit einem von einem Schwerte durchstochenen Buche, durch welches der tödtliche Stich gedrungen, als er von den Friesen bei Dockum gemordet wurde. Patron von Thüringen, Arnstadt, Fulda, Hameln etc. † 750. 5. Juni.

Die vier **Botschafter:** Valentin, Ruprecht, Quirinus und Antonius. S. diese.

Briccius, Bischof von Tours, um 400, trägt (zum Beweise seiner Unschuld an der Niederkunft seiner Wäscherin) glühende Kohlen im Gewande. Patron der Genitalien und gegen Leibweh; beliebt bei den im XII. Jahrh. nach Sachsen übersiedelten Niederländern: z. B. Patron einer Kirche vor Belzig. 13. Nov.

Brigitta von Schweden, in der Kleidung des von ihr gestifteten Ordens, hält ein mit einem Kreuze bezeichnetes Herz in der Hand, auch wohl ein rothes Kreuz etc. Patronin von Schweden. † 1373. 8. Oct., kan. 1391.

Bruno von Querfurt, als Karthäuser, ein an den Enden sprossendes Kreuz tragend, auch ein Crucifix; über ihm als Vision die Jungfrau Maria. Stern auf der Brust, Erdkugel unter dem Fusse. † 1101. 6. Oct., kanon. 1514.

Die sieben **Brüder,** Söhne der heil. Felicitas, welche zu Rom 160 den Märtyrertod fanden. 10. Juli.

Burkhard, Bischof von Würzburg, hält eine Hostie in der Hand. Patron von Würzburg und Worms. † 753. 2. Febr. Translatio 983. 14. Oct.

Cäcilia, eine Orgel in der Hand (deren Erfinderin sie ist), musikalische Instrumente neben ihr: sie steht in einem Kessel (M), ihre Leiche hat eine Schnittwunde im Genick. Patronin der Musik, des Domes in Güstrow. † um 220. 22. Nov.

Cassianus, als Bischof dargestellt. Er wurde von Schulkindern mit Schulwerkzeugen gemartert. Vier Darstellungen aus seiner Legende auf 4 Altarflügeln von 1498 an den Chorwänden der ihm gewidmeten ältesten Pfarrkirche in Regensburg.

Cassius, Ritter der thebaischen Legion, steht auf einem Ungeheuer. Er fällt zu Bonn mit dem heil. Florentius und 7 Genossen. Patron von Bonn. 8. (10.) Oct.

Castor, als Priester, rettet ein sinkendes Schiff. Patron von Coblenz etc., lebte im IV. Jahrh.

Castulus, unter Diocletian Castellan des kaiserlichen Palastes zu Rom, wird, als heimlicher Christ entdeckt, lebendig begraben. Scenen aus seiner Legende am Hochaltare zu Moosburg. 26. März.

Catharina von Alexandrien, Prinzessin; mit einem zerbrochenen, mit Messern besetzten Rade (welches der Blitz zerschmetterte, als sie gerädert werden sollte), auch mit dem Schwert (M). Sie disputirt mit 50 Philosophen, verlobt sich mit dem Christkinde, wird enthauptet. Patronin der Philosophie und der Schulen, beliebt im XIII. Jahrh., nachdem ihre Verehrung durch die Kreuzzüge aus dem Orient in das Abendland verpflanzt war. Compatronin des Domes von Magdeburg etc. Soll unter Maximinus gelebt haben. 25. Nov.

Christoph, ein Riese, trägt (auf einen Baum gestützt) das Christkind auf der Schulter mit Anstrengung durch das Wasser; ein Eremit leuchtet dazu. Patron von Braunschweig, der Schiffer und Schatzgräber, gegen schnellen unbussfertigen Tod. Er wird *vultu terribili* (Petrus de Natalibus l. 6 c. 135) und *capillis rutilans* dargestellt, und sein Bild

kommt in riesiger Grösse (bis 36 F.) an die Kirchenwände gemalt oder plastisch dargestellt und auch anderweit sehr häufig vor. Wer des Morgens sein Bild sah, hatte einen glücklichen Tag und blieb von plötzlichem Tode verschont, nach den Versen:

Christophore sancte, virtutes sunt tibi tantae:
Qui te mane vident, nocturno tempore rident.
Christophori sancti speciem quicunque tuetur,
Ista nempe die non morte mala morietur.

25. Juli. — Vergl. Wolf, Beiträge zur deut. Mythologie 1, 98; Braun, im Organ für christl. Kunst. 1858. S. 76; 1861. S. 250; 1862. S. 220; Anzeiger des german. Museums 1858 Sp. 438.

Clara, Aebtissin des von ihr gestifteten Ordens, mit einer Monstranz. Patronin der Augen. † 1253. 12. Aug.

Conrad, Bischof von Constanz, mit Kelch und Buch, oft Messe lesend: eine Spinne hat ihr Gewebe über den Kelch gebreitet. Patron von Schwaben, des Hochstifts Constanz. † 976. 26. Nov., kanon. 1123.

Constantinus, römischer Ritter, mit der Fahne, Gefährte des heil. Moritz, mit dem er denselben Festtag hat. Patron des Bisthums Havelberg.

Corbinianus, Bischof von Freising. Neben ihm ein Bär, den er gezwungen, ihm sein Reisebündel nach Rom zu tragen. † 730. 8. Sept. Translatio 20. Nov.

Cosmas und **Damianus,** zwei Brüder, Aerzte, tragen Arzneigläser, chirurgische Instrumente etc. Patrone der Aerzte, des Stifts Essen, von Böhmen. Sollen im III. oder IV. Jahrh. als Märtyrer gestorben sein. 27. Sept.

Crispinus und **Crispinianus** mit Schuhmachergeräth (weil sie als Missionare in Gallien ihren Unterhalt durch Schuhmachen erwerben mussten). Patrone von Osnabrück, der Schuster und Weber. † angeblich als Märtyrer zu Soissons 303. 25. Oct.

Cunibert, Bischof von Cöln. † 663. Depositio 12. Nov.

Cyriacus, Diaconus, heilt einen Dämonischen, hat einen Drachen zu seinen Füssen (wegen seiner Macht über die bösen Geister). Schwert (M). Patron von Gernrode etc.. Lebte unter Diocletian. Translatio 8. Aug.

Dionysius der Areopagit, Bischof zu Athen (Apostelgesch. 17, 34), trägt als Märtyrer sein abgeschlagenes Haupt in der Hand. 3. Oct.

Dionysius, Bischof von Paris, oft mit dem Areopagiten verwechselt, † als Märtyrer unter Domitian. 9. Oct.

Dismas, der bussfertige Schächer am Kreuze zur Rechten Jesu. Patron der zum Tode verurtheilten Verbrecher. Sein Gedächtniss fällt mit dem Feste des Leidens Christi (Passio Domini) auf denselben Tag: 25. März. (Der unbekehrte Schächer heisst in dem apokryphischen Evangelium des Nicodemus Gestas). Vergl. oben S. 911.

Dominicus, in der Kleidung des von ihm gestifteten Ordens; neben ihm wird, wegen eines Traumes seiner Mutter während ihrer Schwangerschaft,

ein weiss und schwarz gefleckter Hund dargestellt, welcher eine Fackel im Maule trägt, womit er die Welt erleuchtet; überhaupt erscheinen die Dominicaner (*Domini canes*) als Hunde, welche die Heerde Christi bewachen. † 1221. Fest am 6. Aug.

Donatus, Bischof von Arezzo, um 350, mit dem Schwerte (M), zuweilen ein mit Lichtern bestecktes Rad in der Hand haltend. Patron des Stifts Meissen. 7. Aug.

Dorothea trägt Blumen, Rosen und Früchte (weil die Engel vor ihrem Tode, den sie als Heimgang zu ihrem Bräutigam bezeichnet hatte, mit Blumenkränzen erschienen). Sie starb unter Diocletian durchs Schwert. 6. Febr.

Editha, eine englische Königstochter, in Nonnenkleidung, mit königl. Abzeichen. † 984. 16. Sept.

Elisabeth, Tochter des Königs Andreas II. von Ungarn, Gemahlin des Landgrafen Ludwig des Frommen von Thüringen, als Franziscanernonne, mit drei Kronen (als Jungfrau, Gemahlin und Wittwe). Sie trägt Brote (in einem Korbe), auch eine Schüssel mit Fischen und Wecken und einen Krug mit Wein, um die Armen zu bewirthen; die Brote verwandelten sich in Rosen, als sie von ihrem Gemahl (oder Vater), der ihr den Verkehr mit den Armen verboten, überrascht wurde. Patronin von Thüringen, Hessen, Marburg etc. † 1231. 19. Nov., kanon. 1235. 27. Mai.

Emmeram, Bischof von Poitiers, Missionar in Bayern, wurde von dem Prinzen Landbert im Walde bei Helfendorf im Stift Freising aufgegriffen, von hinten her mit einer Lanze durchbohrt, darauf an eine Leiter gebunden und in Stücke zerschnitten. † 654. 22. Sept.

Engelbert, Erzbischof von Cöln, Patron des Stifts Essen. † 1225. 7. Nov.

Era, eine Jungfrau mit langem Barte, weil sie sich als Schutz gegen die Nachstellungen ihres eigenen Vaters vom Himmel Hässlichkeit erflehte; sie litt den Tod am Kreuze. Patronin der Krypta des Domes in Braunschweig.

Erasmus, Bischof unter Diocletian, hält eine Winde in der Hand, womit ihm die Gedärme aus dem Leibe gewunden wurden. Die Engel besuchten ihn, ein Rabe ernährte ihn in der Einöde auf dem Berge Libanon. Patron des Unterleibes. (2.) 3. Juni.

Euphemia, mit einem Rade oder einem Bären (M.) Sie lebte um 290. 13. April.

Eustachius, als Ritter, hält ein Hirschgeweih, oder es steht ein Hirsch neben ihm (weil er durch den Anblick eines weissen Hirsches, der ein Crucifix zwischen den Hörnern trug, auf der Jagd bekehrt wurde); er starb als Märtyrer in einem glühenden Ofen (Stier) um 119. Patron der Jäger. 21. Mai.

Die vier **Evangelisten** schreiben ihre Bücher; sie sind von ihren Symbolen (s. oben S. 867) begleitet. Lucas malt vor einer Staffelei. Das Fest des Marcus fällt auf den 25. April. (Translatio 31. Jan.); dem Lucas ist der 18. Oct. geweiht (Translatio 9. Mai); die Feste des Johannes und Matthäus s. unter Apostel.

Die beiden Brüder **Ewald,** der schwarze und der weisse (blonde), als

Priester mit Schwertern (M). Ihre Leichen wurden in den Rhein geworfen, und ein heller Schein am Himmel verhalf zur Auffindung derselben. Sie sind Patrone von Westfalen, wo sie als Missionare den Märtyrertod fanden, 693. 30. Oct. (3. Oct.) Translatio 29. Oct.

Exuperantius, Diaconus zu Assisi unter Maximian, Gefährte der heil. Geschwister Felix und Regula, trägt sein abgeschlagenes Haupt in der Hand. Patron von Zürich. Seit dem XIII. Jahrh. 30. Dec. (11. Sept.)

Fabian, Papst, mit dem Schwert (M). Eine Taube, die sich ihm auf den Kopf setzte, veranlasste seine Wahl zum römischen Bischof. † 253. 20. Jan. (Das Fest des h. Sebastian fällt auf denselben Tag).

Felicitas, Matrone, mit Palme und Kreuzscepter, stirbt wie ihre Söhne, die sieben Brüder, den Märtyrertod um 160. 23. Nov.

Felix und **Adauctus** (Selig und Gemehrer), der erstere als Priester mit dem Schwert (M). Als ihm das Todesurtheil gesprochen war, trat ein unbekannter Mann hinzu, küsste den Verurtheilten, gab sich als Christ an und ging mit ihm in den Tod; daher legte man letzterem den Namen Adauctus bei (*quia S. Felici auctus est ad coronam vitae aeternae*). 30. Aug.

Felix und **Regula,** Geschwister; der Bruder als Ritter der thebaischen Legion; beide tragen ihr abgeschlagenes Haupt (M). Patrone des grossen und des Frauenmünsters zu Zürich. 11. Sept.

Felix, Papst, mit dem Schwert (M). † 274. 30. Mai. Translatio 22. Dec. — (Ausser den drei genannten kommen noch viele andere Heilige des Namens Felix vor — mindestens 40 männliche und einige weibliche — zwischen denen mit Sicherheit zu unterscheiden oft höchst schwierig ist).

Fides, Schwester des h. Moritz, als Mohrin.

Fides, eine Jungfrau, welche zu Agen den Märtyrertod litt. 6. Oct.

Fides, Spes und **Charitas,** Kinder von 12, 10 und 9 Jahren, Töchter der h. Sophia: jede mit einem Schwert (M). 1. Juli. (1. Aug.?)

Florian, ein Ritter um 300, schüttet aus einem Gefässe Wasser ins Feuer (weil er sich erboten, freiwillig durch's Feuer zu gehen). Er ward zu Lorch in der Enns ertränkt, und seine Gebeine wurden um 1183 von dem Stifte St. Florian dem König Casimir von Polen übersendet. Patron von Oesterreich, Polen, gegen Feuersbrünste und Unfruchtbarkeit. 4. Mai.

Foillanus (Pholianus), ein Schottenmönch und geistlicher Freund der h. Gertrud. Er stiftete mit seinem Bruder St. Ultanus das Kloster Fosse bei Nivelles. Patron einer Kirche in Aachen.

Franciscus von Assisi, in der Kleidung seines Ordens, hält einen Lilienstengel in der Hand und ist mit den 5 Wundenmalen Christi bezeichnet (stigmatisirt); oft trägt er ein Crucifix in der Hand, von dem sich in rothen Linien die Stigmata auf seinen Körper fortpflanzen. (Behufs der Seitenwunde ist ein Loch in seiner Kutte). Ein Seraph mit 6 Flügeln steht vor ihm: *Doctor seraphicus.* † 1226. 4. Oct., kanon. 1228. Transl. 25. (24.) Mai.

Fridolin, als Abt; einen Todten erweckend. Patron von Säckingen, Glarus, Strassburg. † 540. 6. März.

Frohnleichnamsfest (F. corporis Christi): ward zwar schon seit 1264 vorgeschrieben, in Deutschland aber erst gegen Ende des XIV. Jahrh., zu Ehren des Leibes Christi in der Hostie, allgemein gefeiert: Donnerstags

nach Trinitatis. Auf Bildern, welche sich auf dieses Fest beziehen, ist eine Procession dargestellt, in der ein Priester mit der Monstranz den Glanzpunkt bildet.

Gallus, Gründer und Abt von St. Gallen, als Eremit mit einem Stabe; ein Bär, der ihn bediente, steht ihm zur Seite. † 640. 16. Oct.; Elevatio 20. Febr.

Gangolf, ein burgundischer Ritter, steht an einer Quelle, die er in der Champagne gekauft hatte und in seinem Garten zu Varennes in Burgund zum Vorschein kommen liess. An dieser Quelle betraf er seine Frau im Ehebruche mit einem Priester, der ihn mit einem Wurfspiess hinterrücks tödtete. Patron einer im XI. Jahrh. gegründeten Kirche zu Bamberg, besonders beliebt in den Niederlanden (Patron von Haarlem), von wo seine Verehrung durch Colonisten im XII. Jahrh. auch nach Sachsen verpflanzt wurde: er ist z. B. Patron der Kirche des flämischen Colonistendorfes Bocho bei Jüterbog. † um 760. 6. Oct. (10. 11. Mai.)

Gebhard von Bregenz, Bischof von Constanz, ein Kirchenmodell tragend. 983.

Die vier **Gekrönten,** deren Namen (Severus, Severianus, Carpophorus und Victorinus, oder auch andere) man erst später erfuhr, und sie deshalb zuerst, weil Kronen über ihrem Fluthengrabe erschienen, nur als Coronati bezeichnete, waren Steinmetzen in Panonien, welche Diocletian zwischen Bretter schnüren und bei Sirmium ins Wasser stürzen liess.[1]) Patrone der Bauhütten. 8. Nov.

Genovefa, Nonne zu Paris um 500, hält ein Licht in der Hand (weil sie die vom Teufel mit einem Blasebalg ausgelöschten Kerzen in der Vigilie ohne Feuer wieder anzündete) etc. Patronin gegen Dürre (weil sie die bei der Dionysiuskirche beschäftigten durstenden Arbeiter tränkte, so dass sie bis zur Beendigung des Baues keinen Durst mehr empfanden). 3. Jan.

Genovefa von Brabant wurde von ihrem Gemahl, dem Grafen Siegfried des Maiengaues, unschuldig in die Wildniss verstossen und daselbst nach 6 Jahren, mit ihrem Kinde von einer Hirschkuh ernährt, in einer Höhle halbnackt wiedergefunden.[2])

Georg, Ritter zu Pferde oder zu Fuss, tödtet den Lindwurm, dem eine Königstochter zur Beute ausgesetzt war; die königl. Aeltern schauen zu. Er spendet den Kriegern Sieg und gutes Wetter und ist seit dem IV. Jahrh. einer der am meisten gefeierten Heiligen. Patron der Ritter, der Reisenden, von Deutschland (Bayern, Eisenach, Mansfeld, Ulm etc.). 23. April. Translatio 11. Dec.[3])

---

1) Wattenbach, W., Passio sanctorum 4 coronatorum, aus einer Gothaer Hs., mit einem Nachworte von Th. Geo. v. Karajan. 1853. (Abgedruckt aus den Sitzungsberichten der philos.-histor. Klasse der Akademie der Wissensch. zu Wien. 10, 115 ff.).

2) Vergl. den Artikel Genovefa von Jul. Zacher in der Encycl. von Gruber u. Ersch Sect. 1 Bd. 62.

3) Ebd. von demselben der Artikel Georg. — v. Gutschmied, über die Sage vom heil. Georg, in den Berichten über die Verhandl. der k. Sächs. Gesellschaft der Wissensch. Philos.-histor. Klasse. 1861.

Gereon, Ritter der thebaischen Legion, mit der Fahne, der dem Untergange der Legion entkommen, später bei Cöln mit seiner heiligen Schaar von 318 (mit griechischen Zahlbuchstaben geschrieben: ΤΙΗ = Kreuz Jesu. Vergl. 1 Mose 14, 14) Gefährten, »*quorum nomina Deus scit*«, den Märtyrertod fand. Die heil. Helena erbaute die Kirche St. Gereon in Cöln zu den goldenen Märtyrern über ihren Gebeinen. Patron von Cöln. 10. Oct.

Gertrud, geb. 626, eine Tochter Pipin's von Landen, Aebtissin des von ihrer Mutter Iduberga (Itta) gestifteten Klosters zu Nivelles in Brabant, hält eine Lilie in der Hand, steht von Ratten und Mäusen umgeben am Wasser. Scheidende, oder versöhnte Feinde tranken »St. Gertruden Minne«. Beschützerin der Reisenden, der Armen, der Gräber (weil sie die Verstorbenen in der ersten Nacht nach deren Tode beherbergt), gegen Ratten und Mäuse. † 659. 17. März. Elevatio 10. Febr. Translatio 4. Sept. etc. [1])

Gertrud, Aebtissin des Prämonstratenserklosters Altenberg a. d. Lahn, Tochter der heil. Elisabeth. † 1334. 13. Aug., selig gesprochen 1350. 15. Nov. [2])

Gervasius und **Protasius**, zwei Brüder zur Zeit Nero's, erduldeten in Mailand den Märtyrertod; ihre Gebeine wurden von dem heil. Ambrosius erhoben und von K. Friedrich Barbarossa in das Münster von Alt-Breisach übertragen. Ihr Fest fällt 19. Juni. Gervasius wird mit einer Keule oder einem Hammer (M) abgebildet.

Goar, Priester und Eremit zu Trier um 580. Drei Hindinnen gaben ihm ihre Milch, womit er die ihn Gefangennehmenden tränkte; ein Teufel sitzt auf seiner Schulter; er hält einen Topf in seiner Hand; sein Hut hängt an einem Sonnenstrahl. Patron der Töpfer. 6. Juli. Translatio 25. Mai.

Godehard, ein Bayer, geb. 960, nach einander Vorstand der Klöster Nieder-Altaich, Tegernsee, Kremsmünster und Hersfeld; seit 1022 Bischof von Hildesheim. Kirchenmodell. Patron von Gotha, von Kirchen in Hildesheim, Brandenburg etc. † 1038. 5. Mai, kanon. 1131. 29. Oct. Translatio 1132. 4. Mai.

Gottfried von Cappenberg, Ritter, dann Prämonstratensermönch, Gefährte des h. Norbert, Stifter der Klöster Ilbenstadt (bei Frankfurt a. M.), Cappenberg und Varlar. Er trägt eine Schüssel mit Broten oder das Modell einer Kirche. † 1127. 13 Jan.

Gregor der Grosse, Papst und Kirchenlehrer. Eine Taube sitzt auf seiner Schulter. Im Spätmittelalter ist die Messe Gregors einer der beliebtesten Vorwürfe für die bildende Kunst, als Veranschaulichung einer Vision, die der pontificirende Papst einst auf dem Jerusalems-Altare der Kirche Porta Crucis in Rom gehabt hatte: er kniet, von Geistlichen umgeben, vor dem Altar, auf dem Christus, vom Kreuze herabgestiegen, Blut aus der Seitenwunde in den Kelch träufelt; oder Christus steht auf dem Altare im offenen Grabe, und der Kelch, aus welchem Blut fliesst, liegt auf

1) S. den Artikel Gertrud von Nivelles von Zacher a. a. O. S. 105—108.

2) S. den Artikel von Ph. H. Külb ebd.

der Patene. Mit der Verehrung dieser Bilder war bedeutender Ablass verknüpft. † 604. 12. März.

Gudula, eine Jungfrau aus Brabant, Tochter der h. Amalberga. Sie hält eine Lampe (welche ihr der Teufel ausgeblasen, die sich aber auf ihr Gebet wieder entzündete). Patronin von Brüssel. 8. Jan.

Hedwig (Gemahlin Herzogs Heinrich des Bärtigen von Schlesien), als Nonne, geht (aus Demuth) barfuss und trägt ihre Schuhe in der Hand; auch hält sie das Modell einer Kirche oder eine Statuette der h. Jungfrau mit dem Kinde. Patronin von Schlesien, Lebus, Frankfurt a. d. O. † 1243. 15. Oct., kanon. 1267. Translatio 17. Aug. 1268.[1])

Heinrich II., römischer Kaiser, hält das Modell einer Kirche, auch 2 Schwerter. Patron und Stifter des Bisthums Bamberg, Restaurator des Stifts Merseburg. † 1024. 13. Juli, kanon. 1152.

Helena, Königin, Mutter Constantin des Grossen, trägt das Kreuz Christi und die Nägel (weil sie dieselben zu Jerusalem auffand). Patronin von Trier. 18. Aug. (oder verschiedene andere Tage, doch scheint auch eine Verwechselung mit der h. Jungfrau Helena von Auxerre, deren Tag auf den 22. Mai fällt, obzuwalten.)

Hermagoras, Bischof von Aquileja im I. Jahrh. (Der Name dieses Heiligen findet sich in Kärnthen und Krain in Emohar corrumpirt). 12. Juli.

Hieronymus von Strido, Presbyter, meist in Cardinalstracht dargestellt, ein Löwe neben ihm; er studirt in einsamer Wildniss; ein Todtenkopf liegt vor ihm, ein Stein, als Zeichen der Abtödtung, in seiner Hand. † 420. 30. Sept.

Hilarion, Eremit (Abt) um 370 auf Cypern. Er bannt, in Felle gekleidet, einen Drachen durch das Kreuzeszeichen und verbrennt ihn auf einem Scheiterhaufen. 21. Oct.

Hildegard von Frankreich, Gemahlin Karls des Grossen, in königl. Schmuck. Patronin der Kranken, des Stifts Kempten. † 783. 22. Juli. (Eine andere Hildegard war Stifterin und Aebtissin des Robertiklosters bei Bingen. † 1180. 17. Sept.)

Hippolytus, als Priester, stirbt zu Rom, von Pferden geschleift, um 304 den Märtyrertod. Patron des im VIII. Jahrh. gegründ. Klosters St. Pölten im Sprengel von Passau. 13. Aug.

Hubertus, als Jäger, zwei Pfeile haltend. Neben ihm steht ein Hirsch, welcher zwischen dem Geweih ein Crucifix trägt, durch dessen Anblick er auf der Jagd bekehrt wurde. Er starb als Bischof von Lüttich 727. »Hubertusschlüssel« wurden in Kirchen aufbewahrt: man brannte damit Wunden von Hundebiss aus. Patron der Jäger, gegen Hundswuth; von Lüttich, Jülich, Augsburg. Depos. 3. Nov. Verschiedene Translationen: 743. 29. Mai; 825. 30. Sept.; 20. Dec. etc.

Hyacinthus, als Dominicaner oder als Bischof, trägt heilige Geräthe (Kelch, Heiligenbilder etc.) und geht auf dem Wasser (dem Dniepr oder

1) Wolfskron, Ad. L. v., die Legende der h. Hedwig vom J. 1353, Hs. in der Piaristenbibliothek zu Schlackenwerth, mit 61 gemalten Lithographien. 1846. — Luchs, Herm., über die Bilder der Hedwigslegende (deutsche Hs. von 1451 in der Univers.-Bibl. zu Breslau). Mit 25 Holzschn. 1861.

der Weichsel). Apostel der Polen und Litthauer. † 1257. 15. Aug. (Das Fest ist wegen des auf den Todestag dieses Heiligen fallenden Marienfestes auf den 16. Aug. verlegt. Auch mehrere andere Heilige gleichen Namens kommen vor, aber stets in Gemeinschaft mit einigen andern, z. B. Hyacinthus, Alexander und Tiburtius. 9. Sept. etc.)

Jacobus, s. Apostel.

Ida von Eckelborn, eine Hirschkuh zur Seite, welche in der Wildniss ihre Ernährerin war.

Ida von Toggenburg hält einen Raben, der einen Ring im Schnabel trägt (den er ihr wiederbrachte, da sie wegen Verlustes desselben von ihrem Gemahl verstossen war). Beide Heilige dieses Namens sind als Nonnen gekleidet und werden oft mit einander verwechselt. 790. 4. Sept. [1])

Ignatius, Bischof von Antiochia, welcher unter Trajan in Fesseln nach Rom geführt und den Löwen vorgeworfen wurde. Die Legende sieht in ihm das Kind, welches Jesus (Matth. 18, 2—4) mitten unter die streitenden Jünger stellte. † 107. 1. Febr., Translatio 17. Dec.

Joachim, Vater der Jungfrau Maria, trägt in einem Korbe ein Paar Tauben (Luc. 2, 24) oder ein Lamm, einen Rosenkranz, auch die Maria als Kind. Seinen Todestag kennen die älteren Legenden nicht, und sein Fest wird in Verbindung mit dem Tage der h. Anna gefeiert.

Jodocus, als Eremit, eine Krone (der er, zum Könige von Bretagne bestimmt, entsagte) liegt zu seinen Füssen. Patron einer Kirche in Landshut. † 668.

Johannes Chrysostomus (Goldmund), Bischof von Constantinopel; ein Bienenkorb bezeichnet ihn als Homileten und Kirchenlehrer; Patron gegen fallende Sucht. † 14. Sept. 407, sein Fest fällt den 27. Jan.

Johannes der Evangelist, s. Apostel.

Johannes der Täufer, im Gewande aus Thierfellen, oft mit struppigem Haupthaar (als Zeichen der Bussübung) trägt das Lamm Gottes und ein Kreuzpanier. Johannesfeuer. Johanneskronen. Johannesminne. Patron von Breslau, Cleve, Gent, Geldern, Gröningen, Ingolstadt, Lübeck, Leipzig, Lüneburg, Merseburg, Nördlingen, Ostfriesland, Oppenheim, Saalfeld, Utrecht, Wesel — der Lämmer und Schneider. Conceptio 24. Sept. (Johannes albus); Nativitas 24. Juni (Mitsommer, Singhiten, Sunnwenden); Decollatio 29. Aug. [2])

Johannes und **Paulus** starben unter Julian im IV. Jahrh. zu Rom als Märtyrer: die sogen. Wetterherren; ihr Fest: 26. Juni: Hagelfeier.

Joseph, der Nährvater Jesu, trägt einen Lilienstab, arbeitet als Zimmermann. 19. März.

Judas Thaddäus, s. Apostel.

11000 Jungfrauen, s. Ursula.

Ivo, ein Rechtsgelehrter zu Orleans. † 1303. Patron der Juristen-Facultät zu Wittenberg.

---

1) Vita S. Idae bei Pertz, M. G. II, 570. — Leifert, die h. Ida. 1859. — Vergl. Anzeiger des german. Museums. 1862 No. 6—8; 1865 No. 5 ff.

2) Vergl. Sachse, F., Johannes der Täufer im M.-A., im Jahresbericht der höheren Knabenschule in der Potsdamer Str. zu Berlin. 1866.



Karl der Grosse, als Kaiser, mit einer Kirche im Arme. Patron von Frankfurt a. M., Aachen, Hildesheim. † 814. 28. Jan.; kanon. 1164; Translatio 27. Juli.

Kilian, Bischof von Würzburg, Apostel der Franken, mit Schwert und Dolch (M). Patron von Franken, Würzburg, Corbach. † 689. 8. Juli.

Die vier grossen **Kirchenlehrer:** Gregorius (der Papst), Hieronymus (der Cardinal), Ambrosius (der Erzbischof) und Augustinus (der Bischof), von Bonifaz VIII. 1295 als »*quatuor doctores et columnae ecclesiae latinae*« anerkannt, werden als Repräsentanten der Kirche oft zusammen dargestellt und sind an ihren Attributen kenntlich.

Die **heil. drei Könige:** Caspar (60 Jahr), Balthasar (40 Jahr) und Melchior (der Mohrenkönig, 20 Jahr alt) bringen dem Christkinde ihre Gaben dar. Auf einer Glocke der Martinikirche zu Braunschweig steht: *Jasper fert mirham. thus Melchior, Baltazar aurum.* (Sie finden sich gewöhnlich ohne Heiligenscheine dargestellt.) 6. Jan. Vergl. oben S. 902.

Kreuzerfindung: Fest, welches (nach 1376) am 3. Mai zum Andenken der durch Helena veranlassten Auffindung des wahren Kreuzes gefeiert wird. Bildliche Darstellungen zeigen den Juden Judas, einen Enkel jenes Zachäus (Luc. 19, 2), welchem der Ort der Kreuzigung Jesu aus Erzählungen seines Vaters bekannt war, in Gegenwart der Helena und des Constantinus mit dem Aufgraben des Kreuzes beschäftigt. (Dieser Judas wurde durch das wahre Kreuz bekehrt und unter dem Namen Quiriacus später Bischof von Jerusalem; auf Verlangen der Helena fand er späterhin auch noch die drei oder vier Nägel.) Einen Theil des Kreuzes sandte Helena nach Constantinopel, der andere wurde in Jerusalem aufbewahrt, wo er indess in der folgenden Zeit von dem Perserkönig Cosroes geraubt wurde; der Kaiser Heraclius eroberte jedoch das Kreuz wieder und brachte es nach Jerusalem zurück; zum Andenken hieran wird das Fest **Kreuzerhöhung** am 14. Sept. gefeiert. Die bildlichen Darstellungen beziehen sich auf die Legende, dass, als Heraclius im königlichen Pompe mit dem Kreuze seinen Einzug in Jerusalem halten wollte, er das Thor der Stadt wunderbar geschlossen fand und einen Engel über demselben, welcher ihn an den demüthigen Einzug Christi erinnerte; der Kaiser kam nun barfuss und im Hemde: da öffnete sich das Thor.

Kümmerniss (oder Wilgefortis) wird das Bild einer bärtigen, gekreuzigten Jungfrau genannt, welche mit der h. Era (s. oben) identisch zu sein scheint. Ein wunderthätiges Kümmernissbild findet sich an der Wasserkapelle zu Saalfeld.[1]) Es leidet keinen Zweifel, dass öfter Crucifixe des älteren, später befremdlich gewordenen Typus (mit bekleidetem Körper des jugendlichen Christus ohne Seitenwunde und Dornenkrone) als Bilder dieser mythischen Heiligen angesehen worden sind. Auf einem der burgund. Messgewänder von c. 1430 in der k. k. Schatzkammer zu Wien sieht man

---

1) Abbild. im Henneberg'schen Archiv. Lief. 1. — Husenbeth, Emblems, p. 147: St. Wilgefortis, Virgin and Martyr, crucified with ropes, red robe tied round her ancles, mantle extended, beard obtained by prayer for protection (Worstead — roodscreen). — Bergmann, Jos., St. Kümmernuss, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1856) 1, 132—134.

die h. Jungfrau Kummernuss, die Krone auf dem Haupte, stehend und das h. Kreuz haltend.

Kunigunde, die jungfräuliche Gemahlin Kaiser Heinrich's II., hält eine Pflugschar (weil sie zum Beweise ihrer Keuschheit über glühende Pflugschare unverletzt ging), auch eine Kirche. Patronin von Bamberg. † 1033. 3. März; kanon. 1200.

Ladislaus, König von Ungarn, wo sein Cultus heimisch ist. † 1095. 30 Juli; kanon. 1198; Elevatio 27. Juni; Depositio 28. Juli.

Lambertus, Bischof von Maestricht, fiel als Opfer der Rache seiner Feinde, von Wurfspiessen durchbohrt. Patron von Lüttich, Münster. † 708. 17. Sept. Verschiedene Translationen: 712. 28. April; 1143. 19. Dec. etc.

Laurentius, Diaconus der römischen Kirche, ward auf einem Roste gebraten; beliebt im X. Jahrh. Patron der Hochstifter Merseburg und Havelberg, von Nürnberg, Wismar — gegen Feuersbrünste. † 258. 10. Aug.

Lebuin, englischer Missionar an der Yssel, Compatron der Marienkirche in Deventer. † 773. 12. Nov.

Leodegar, Bischof von Autun, mit einem Bohrer in der Hand (womit ihm die Augen ausgestochen wurden). Patron von Luzern. † 678. 2. (3.) Oct.

Leonhard, Eremit bei Limoges, mit einer Kette um den Leib (weil er die schuldlos Gefangenen befreite); er half der Gemahlin Königs Theodebert von Austrasien bei einer schweren Niederkunft durch sein Gebet und wird, wie von den Gefangenen, so auch von den Kreissenden als Patron angerufen. Die diesem Heiligen gewidmete Kirche zu Gellmersbach (O.-A. Weinsberg) ist seit mehreren Jahrhunderten mit einer Kette umgeben; an die Art und Weise, wie sie dahin gekommen, knüpfen sich viele Sagen. 6. Nov.

Leopold IV., Markgraf von Oesterreich, mit dem Modell einer Kirche. Stifter des Klosters Neuburg, Patron von Oesterreich; Kärnthen, Steiermark. † 1136. 15. Nov.; kanon. 1485; Translatio 15. Febr.

Levinus (Lepinus), ein irischer Bischof, Missionar von Brabant, mit einer Zange (M). Patron von Gent. † 656. 12. Nov.

Liborius, Bischof von Mans um 340, hält ein Buch, worauf einige kleine Steine liegen; ein Pfau, der den Weg zeigend voranflog, als man die Reliquien dieses Heiligen 836 von Mans nach Paderborn brachte, wird neben ihm dargestellt. Patron von Paderborn — gegen Steinschmerzen. 13. Juli; Translatio 836. 28. Mai.

Longinus, der Hauptmann unter dem Kreuze Jesu (Matth. 27, 54), in Ritterrüstung, einen Drachen tödtend. (Auch den Kriegsknecht, welcher Jesu in die Seite stach [Joh. 19, 34] nennt die Legende Longinus.) Er wurde als Christ unter dem Präses Octavian enthauptet. — Der Name Longinus erscheint in den Calendarien an verschiedenen Tagen, zum Andenken verschiedener Märtyrer dieses Namens: 15. März, 2. Juli, 21. Juli etc. Vergl. auch oben S. 911.

Lucas, s. Evangelisten.

Lucia, Jungfrau von Syracus, trägt in einer Schale oder auf einem Buche ihre ausgestochenen Augen; am Halse hat sie eine ihr mit einem

Schwerte beigebrachte Schnittwunde. Patronin der Augen, der Bauern. 13. Dec. Translatio (nach Venedig) 18. Jan.

Lucius, König von Britannien, der dem Throne entsagte und in Süddeutschland als Missionar auftrat; er erscheint als Ritter mit königlichen Insignien, ein Schwert (M) haltend. Patron von Chur. 3. Dec. (Ausser diesem kommen noch etwa acht andere Heilige dieses Namens vor).

Ludgardis, Cisterziensernonne in Brabant; der Gekreuzigte umarmt die vor einem Crucifix betende Heilige. † 1246. 16. Juni.

Ludger, Bischof von Münster, Apostel der Sachsen, liest in einem Buche (dem Breviarium). Patron von Ostfriesland, Münster, Billerbeck, Verden. † 809. 26. März, Translatio 26. April (3. Oct.)

Ludmilla, Herzogin von Böhmen, hält einen Schleier in der Hand, mit dem sie erdrosselt wurde. Patronin von Böhmen. † 927. 16. Sept.; Translatio 10. Nov.

Ludwig IX., König von Frankreich, hält Lilienscepter und Dornenkrone. † 1270. 25. Aug.; kanon. 1297.

Ludwig, Bischof von Toulouse, Franciscaner-Ordens, ein Vetter des Vorstehenden, der aus den königl. Häusern von Neapel, Sicilien und Jerusalem stammte, was durch drei neben ihm liegende Kronen bezeichnet wird; nach seinem Tode wuchs eine Blume aus seinem Munde (als Zeichen seiner Keuschheit). † 19. Aug. 1297; kanon. 1317.

Magdalena (Luc. 7, 37) mit einer Salbbüchse, zuweilen in ihr langes Haupthaar gehüllt, kniet unter dem Kreuze Jesu; häufig kenntlich an ihrem weit ausgeschnittenen Kleide. Patronin der Büsserinnen. † 22. Juli. Bekehrung: 1. April. — Verschiedene Translationen 6. Mai, 27. Febr., 19. März.

Magnus, Benedictinerabt um 666, Schüler des heil. Gallus, Stifter des Klosters Füssen in den julischen Alpen, eifriger Vertilger des Heidenthums und der reissenden Thiere; er tödtet mit dem Kreuze einen Drachen. Als Knabe hütete er Schafe, zu deren Erwerbung er von einem Engel Geld empfangen etc. Patron von Augsburg, Kempten — gegen Raupen. — Noch ein anderer Magnus wird ebenfalls von wilden Thieren umgeben dargestellt; er war ihnen vorgeworfen worden, aber sie dienten ihm; durch dieses Wunder wurden 2597 Heiden bekehrt, mit denen er unter Aurelian zu Caesarea in Cappadocien als Märtyrer starb. 19. Aug.

Marcellus, Papst; ein Esel an einer Krippe neben ihm (weil er als Stallknecht hatte dienen müssen). † 310. 16. Jan.

Marcus, s. Evangelisten. (Heilige des Namens Marcus kommen mindestens 15 vor.)

Margaretha, Tochter des Saracenen Theodocius, führt einen gefesselten Drachen und hält oft einen Stab oder ein Kreuz in der Hand, auch ein Schwert (M). Patronin der Gebärenden. Ihr Fest fällt in den Monat Juli und findet sich in den Calendarien an verschiedenen Tagen verzeichnet: 12. (5. 11. 13. 14. 15. 19. 20.) Juli.[1])

Margaretha von Ungarn, als Dominicanernonne, hält in der Rechten

---

1) Holland, W. L., die Legende der h. Margarethe. 1863.

einen Lilienstengel mit drei Blüthen (Holzschnitt in der Sammlung von T. O. Weigel).

Maria.[1]) Von den Darstellungen der heil. Jungfrau, insofern sie in das Gebiet der Bibel fallen, ist schon oben S. 899 f. bei den biblischen Bildern die Rede gewesen; durch die Beimischung des Legendarischen, besonders nach dem Protevangelium Jacobi (Thilo, Cod. apocr. N. T. 1, 161—273), der Geschichte der Kindheit Jesu (ebd. S. 339—400) und dem Büchlein vom Hingang Mariä, hat sich jedoch ein eigenthümlicher Cyclus marianischer Darstellungen gebildet, bei deren Aufzählung wir dem ausschliesslich diesem Gegenstande gewidmeten Prachtwerke der Frau Anna Jameson folgen:[2]) I. Marienbilder als Gegenstand religiöser Verehrung: 1. Die Jungfrau ohne das Kind. Nach dem Mosaikentypus (in S. Maria in Porto zu Ravenna aus dem VII. Jahrh.) als verschleierte Matrone mit betend ausgebreiteten Armen; zur rechten Hand ihres verherrlichten Sohnes sitzend als *Sponsa Dei*; in einem Buche lesend als *Virgo sapientissima*; von Gott Vater und Christus gekrönt als *Virgo incoronata*; ihren Mantel ausbreitend über die gläubige Gemeine als *Mater misericordiae* »Maria Schutz«; unter dem Kreuze stehend; ein Schwert, auch fünf oder sieben Schwerter in der Brust (Luc. 2, 35), mit Beziehung auf ihre sieben Schmerzen (die Beschneidung Christi, die Flucht nach Aegypten, die Verlierung Jesu im Tempel, die Kreuztragung Jesu, seine Kreuzigung, Abnahme vom Kreuze, Grablegung; im Gegensatze zu den sieben Freuden: die Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt Christi, die Anbetung der Weisen, die Auferstehung Christi, die Ausgiessung des heil. Geistes, die Krönung durch Gott Vater und Christus) als *Mater dolorosa* »Schmerzensmutter«; auf der Mondsichel stehend als *Virgo purissima*, »Gottes Magd«; *Regina sine labe originali concepta*, »Himmelskönigin«. Die seit dem XV. Jahrh. aufkommenden sogen. Rosenkranzbilder hängen zusammen mit den Rosenkranz-Brüderschaften:[3]) rothe und weisse Rosen (Freuden und Leiden der Maria) umgeben die heil. Jungfrau, der alle Stände Rosenkränze überreichen; mit diesen Bildern stehen dann auch jene einfacheren in Verbindung, auf denen »Maria im Rosenhag« dargestellt ist. — 2. Die Jungfrau mit dem Kinde; üblich seit den nestorianischen Streitigkeiten. Auf einem Throne sitzend mit dem Kinde auf ihrem Schooss, in feierlich ernstem Typus als *Sancta Dei genitrix, Virgo deipara*, »Mutter Gottes«; das Kind auf den Armen haltend, in reizend lieblichem Typus als *Mater amabilis, alma mater*. — II. Historische Bilder. 1. Das Leben der Jungfrau von ihrer Ge-

1) Lehner, F. A., über die älteste Entwicklung des Mariencultus, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1862) 7, 119–127. — Ulrici, H., über die verschiedene Auffassung des Madonnen-Ideals bei den älteren Malern. 1854. — Genthe, die Jungfrau Maria, ihre Evangelien u. ihre Wunder. 1852. — Gumppenberg, W., de imaginibus deiparae miraculosis. 1657. — Oettinger, E. M., Iconographia mariana oder Versuch einer Literatur der wunderthätigen Marienbilder. 1852.

2) Legends of the Madonna, as represented in the fine arts. By Mrs. Jameson. London 1852. — Vgl. Wagner, F., Nürnberger Bildhauerwerke des M.-A. Heft 1: Marienbilder (des XIV. bis XVI. Jahrh.). 1847.

3) Vergl. Mayer, J. F., Diss. de rosario (1720). p. 44 sqq. — Collectio Weigeliana 1, 108.



burt bis zu ihrer Verheirathung mit Joseph. (Die Legende von Joachim und Anna: die Verkündigung der heil. Anna. Joachim ein Lamm tragend, von dem Hohenpriester aus dem Tempel gewiesen. Er hütet die Schafe im



Fig. 419. Virgo purissima, 1518.



Fig. 420. Mater misericordiae, um 1500.



Fig. 421. Sancta dei genitrix, um 1160.

Gebirge. Sein Zusammentreffen mit Anna an der goldenen Pforte. Die Geburt der Maria. Die (dreijährige) Maria ersteigt mit einer brennenden

Kerze in der Hand die (15) Stufen, welche nach dem Tempel von Jerusalem hinaufführen. Die Vermählung der 14jährigen Jungfrau mit dem greisen Wittwer Joseph.) — 2. Das Leben der Jungfrau von der Verkündigung bis zur Rückkehr aus Aegypten. (Die Verkündigung. Die Heimsuchung. Die Reise nach Bethlehem. Die Geburt Christi. Die Anbetung der Hirten. Die Anbetung der Weisen. Die Darstellung im Tempel. Die Flucht nach Aegypten, Die Ruhe auf der Flucht. Die Rückkehr aus Aegypten.) Vergl. oben S. 900. — 3. Das Leben der Jungfrau von dem Aufenthalt in Aegypten bis zur Kreuzigung Jesu. (Die heilige Familie: Maria mit dem Kinde, der kleine Johannes der Täufer, Joseph, Anna, Elisabeth. Die Zimmerwerkstatt. Der Knabe Jesus lernt lesen. Er wird im Tempel lehrend von seinen Eltern gefunden. Der Tod Joseph's. Die Hochzeit zu Kana. Die Kreuztragung. Die Kreuzigung. Die Abnahme vom Kreuz. Die Grablegung und Beweinung.) Vergl. oben S. 911. — 4. Das Leben der Jungfrau von der Auferstehung Jesu bis zu ihrer Himmelfahrt.[1]) (Der Auferstandene offenbart sich seiner Mutter. Die Himmelfahrt des Herrn. Die Ausgiessung des heil. Geistes. Die Apostel verabschieden sich bei Maria. Tod des Leibes und Himmelfahrt der Seele der von den Aposteln umgebenen Maria. Ihr Begräbniss durch die Apostel. Die Verherrlichung und Krönung der heil. Jungfrau.) — Der Jungfrau Maria sind die meisten Kirchen in der Christenheit gewidmet: die ersten wurden, nachdem die Nestorianischen Streitigkeiten mit dem Ephesinischen Concil (431) abgeschlossen waren, in Rom und Constantinopel errichtet. — Marienfeste: Annunciatio (u. Fr. Bekleibung): 25. März. — Maria ad Martyres: Fest zum Andenken an die von Bonifaz IV. im Jahre 610 vorgenommene Weihung des römischen Pantheons zur Kirche der heil. Märtyrer. 13. Mai. — Visitatio (Heimsuchung; Johannis Sanctificatio). 2. Juli. — Maria ad nives (Maria im Schnee, Schneefeier): zum Andenken an die älteste der Maria zu Rom um 440 geweihte Kirche, deren Stelle durch einen auf einen heissen Tag folgenden nächtlichen Schneefall bezeichnet wurde. 5. August. — Assumptio (Dormitio; Transitus; Pausatio; Requies; Himmelfahrt; Ehrenmess u. Fr.; Schiedung u. Fr.; grosse Frauentag; fest. herbarum, Wurzeweihe): 15. Aug. — Nativitas (Jengerung; u. Fr. Tag der letzte): 8. Sept. — Praesentatio (Opferung): 21. Oct. — Conceptio (Empfahung; Verholmen): 8. Dec.

Maria Aegyptiaca lebte nach einer ausschweifenden Jugend 47 Jahre lang unbekleidet in der Wüste am Jordan; sie erscheint nackt, von der Sonne gebräunt, in ihr weisses Haupthaar verhüllt. 2. (9.) April (auch andere Tage).

Maria Magdalena, s. Magdalena.

Martin,[2]) Bischof von Tours, häufig als Ritter zu Pferde, theilt seinen Mantel mit dem Schwerte einem vor ihm liegenden oder knieenden Armen, segnet drei in Leichentüchern auf Gräbern Sitzende (weil er drei Todte er-

---

1) Die bildl. Darstellungen vom Tode u. von der Himmelfahrt Mariä. Frankfurt a. M. 1854. — Vergl. Augusti, Denkwürdigk. 3, 109—115.

2) Reinkens, Jos. Hub., Martin von Tours, der wunderthätige Mönch und Bischof. 1866.



weckt hatte). Nachdem er, im Heidenthum erzogen, seit seinem 15ten Jahre hatte Kriegsdienste thun müssen, wurde er später zum Bischof von Tours erwählt: die neben ihm zuweilen dargestellte Gans wird von Einigen auf eine Begebenheit bei seiner Bischofswahl, von Andern wahrscheinlicher auf die Martinsgänse bezogen, welche das Volk zu dem durch Schmausereien und Trinkgelage gefeierten Feste dieses Heiligen an den Clerus ablieferte. Urkundlich ist die Martinsgans zuerst um 1171 nachgewiesen, wo Otelricus von Swalenberg der Abtey Corvey »*argenteum anserem in festo s. Martini*« schenkte (Annales Corb. ap. Leibnitz, Script. 2, 308). — Patron der (reuigen?) Trinker und Prasser, gegen die Pocken (weil er einen ekelhaften Aussätzigen durch einen Kuss heilte) — von Berg, Cleve, Colmar, Geldern, Grafschaft Horn, Heiligenstadt, Mainz, Schwarzburg, Utrecht. Martinskirchen finden sich zwar in der ganzen christlichen Welt, doch nirgends so auffallend häufig wie in Deutschland und Belgien; in Franken weihte der h. Bonifacius die meisten von ihm errichteten Kirchen diesem Heiligen. † um 400. Dies sepulturae: 11. Nov. (Martinus frigidus); Translatio 14. 18. Nov., 13. Dec. Der 4. Juli wird zum Andenken seiner Ordination, Translation und Kirchweihe gefeiert (Martinus calidus). — Vergl. Wolf, Beitr. zur deut. Mythologie 1, 38—54.

Märtyrinnen, die vier grossen: Lucia, Agnes, Agatha, Cäcilia.

Maternianus, Bischof von Rheims im IV. Jahrh., Patron der Stiftskirche zu Bücken, in welcher seine Legende in Glasmalereien des XIII. Jahrh. (Abbild. in Farbendr. bei [Hase,] Baudenkm. Niedersachsens, Heft 11 und 12 Bl. 86) dargestellt ist.

Maternus, Bischof von Trier, einer der 72 Jünger oder der von Christo auferweckte Jüngling zu Nain, Missionar am Rhein. Weil in den Landen seiner apostolischen Wirksamkeit drei Erzstifter (Cöln, Trier und Utrecht) entstanden, hält er eine Kirche mit drei Thürmen oder trägt drei Bischofsmützen: eine auf dem Haupte, zwei andere vor sich auf dem Buche. Patron des Weinbaues. 14. Sept.

Matthäus, s. Evangelisten.

Matthias, s. Apostel.

Mauritius, ein Mohr, Ritter, eine Fahne in der Hand, Anführer der thebaischen Legion, welche aus 6666 Christen bestehend, weil sie den römischen Göttern nicht opfern wollte, bei Agaunum am Genfer See unter Maximian den Märtyrertod litt, wobei sich nur wenige retteten. Die hh. Exuperius, Candidus, Innocentius, Victor, Vitalis und Constantius werden als Fahnenträger der Legion bezeichnet; zu den der Niedermetzelung Entgangenen gehören: Solutor, Aventor, Octavius, Alexander, Secundus, Constantinus, Victor, Ursus, Gereon, Cassius, Florentius etc., welche später an anderen Orten als Märtyrer starben. Der h. Moritz ist Patron des Erzstifts Magdeburg, von Coburg, Lauenburg etc. — gegen Podagra. Sein Fest, welches auf den 22. Sept. fällt, heisst im Magdeburgischen Hermesse.

Maximilian, Bischof und Bekenner oder Märtyrer, ein Salzburgischer Localheiliger, dem daselbst schon zu Anfang des VIII. Jahrh. Kirchen geweiht wurden.

Maximus. Heilige dieses Namens finden sich gegen 20, worunter meh-

60*

rere Bischöfe; ausserdem kommen Verwechselungen mit anderen Heiligen des Namens Maximinus vor, so dass mit Sicherheit die Einzelnen nicht unterschieden werden können: Maximus, Bischof von Nola, hat einen Dornenstrauch neben sich, an dem eine Weintraube hängt; M., Bischof von Turin, hat ein Reh zur Seite. † 465. 25. Juni. In Merseburg ist die Stadtkirche dem Diaconus Maximus geweiht, der zu Amiens unter Decius als Märtyrer starb, und dessen Reliquien K. Otto II. derselben schenkte. Sein Fest wird am 19. Oct. gefeiert. Maximus, Bischof von Trier († um 350), kommt in den Calendarien am 29. Mai vor.

Medardus, Bischof von Noyon, theilt Almosen aus; drückt seine Fussstapfen in einen Stein; ein Adler schützt ihn vor dem Regen; drei weisse Tauben fliegen aus seinem Grabe. († um 545.) 8. Juni.

Michael, s. Erzengel, oben S. 894. Er heisst: *Coelestis militiae signifer* (Vita b. Ottonis ap. Canis. ant. lect. III. 2, 43), auch: *Praepositus paradisi, qui praesentat animas ante Dominum* (Caesarius Heisterb. Dial. 8, 45), oder: *Princeps angelorum ad suscipiendas animas.* Michael und Petrus erscheinen als: *Summi intercessores* (Monumenta Salisb. ap. Canis. l. c. 283). Vergl. Wolf, Beitr. zur deut. Mythologie 1, 32 ff., auch oben S. 14 N. 4. — Ursprünglich feierte die Kirche zwei Michaelistage, 15. März und 8. Mai, denen das Concil zu Mainz 813 den dritten, am 29. Sept., hinzufügte, welcher das Hauptfest blieb. — Patron der Fechtergesellschaften, von Salzburg, Frankenberg, Jena und Ordruff.

Modestus. Heilige dieses Namens kommen mehrere vor: ein Märtyrer zu Alexandria (12. Febr.), ein Bischof von Trier (24. Febr.), der Erzieher des h. Veit (an dem Feste des Letzteren: 15. Juni), ein gelehrter Laie und Bekenner zu Antiochia unter Marcus Antonius etc.

Nicolaus, Bischof von Myra, genannt von Bari (weil seine Reliquien 1087. 9. Juli dorthin gebracht wurden), hält ein Buch mit 6 Broten (Kugeln) — weil er die Stadt Myra vor Hungersnoth bewahrte —; wirft Geld in ein Gemach, worin drei arme Mädchen schlafen (die er dadurch vor dem Bordell errettete); er stillet zu Schiffe Wind und Meer; ein Anker liegt neben ihm; drei Kinder (die er rettete) stehen in einem Taufkessel vor ihm etc. Caesarius von Heisterbach (Dial. 8, 75) beschreibt ein traditionell bei Lebzeiten des Heiligen nach dem Leben verfertigtes und angeblich (Organ für christl. Kunst 1865 S. 261) zu Burtscheid noch erhaltenes Mosaikbild desselben: *Imaginis facies oblonga et obesa, multae gravitatis et reverentiae, et in fronte calvicies, capilli tam capitis quam barbae candidae caniciei.* Patron der Schiffer und Kaufleute, vorzüglich beliebt bei den Handel treibenden Niederländern, die im XII. Jahrh. in Sachsen und Brandenburg angesiedelt wurden. 6. Dec.

Norbert, Stifter des Prämonstratenser-Ordens, später Erzbischof von Magdeburg; hält einen Kelch, an dem oft eine Spinne kriecht (welche er im Abendmahlswein verschluckt und ohne Schaden wieder ausgeniest hatte); ein Teufel (den er ausgetrieben) liegt zu seinen Füssen. † 1134. 6. Mai.

Nothhelfer, die vierzehn: Georg, Erasmus, Pantaleon, Dionysius, Achatius, Aegidius, Catharina, Blasius, Vitus, Christoph, Cyriacus, Eustachius, Margaretha und Barbara. 28. Juli.

Onufrius, Einsiedler in Aegypten, lebte 60 Jahr, mit Baumblättern

gegürtet, in der Einöde: 30 Jahre von den Erzeugnissen der Wüste, 30 Jahre von Himmelsbrot, der Abt Pannutius entdeckte ihn, und seine Seele schwebte in Gestalt einer Taube in dessen Gegenwart gen Himmel; zwei Löwen gruben ihm sein Grab. Auf einem kleinen Holzschnitte der Sammlung von T. O. Weigel steht er in einem Baume, mit goldener Krone auf dem Haupte und dem Himmelsbrot (Hostie) in der rechten Hand. 11. Juni.

Oswald, [1]) König von England; er trägt einen Raben, der einen Ring im Schnabel hält. (Ein Rabe brachte bei seiner Salbung zum König einen Brief des Apostels Petrus und das heilige Salböl; später abermals ein Schreiben und den Verlobungsring, als der König seine Vermählung beabsichtigte.) Patron einer Kirche in Regensburg, von Berg, Düren, Zug. † 642. 5. Aug.

Othmar, Abt von St. Gallen, trägt ein Fässchen (Leglein) mit Wein, das nie leer wurde, so viele Arme und Kranke er auch daraus erquickte. † 759. 16. Nov.; Translatio 25. Oct.

Ottilia, [2]) Tochter des alemannischen Herzogs Ethico, Aebtissin von Hohenburg (Niedermünster), blind geboren, wurde bei der Taufe durch das Gebet ihrer Taufpathen, der Bischöfe Erhard und Hildulf, sehend; sie trägt ein aufgeschlagenes Buch, auf dessen Blättern zwei Augen zu sehen sind. Eine diese Heilige betreffende Wandmalerei aus dem XII. Jahrh. befindet sich in den Ruinen der Hohenburg bei Strassburg. Patronin vom Elsass — gegen Augenkrankheiten. † 720. 13. Dec.

Otto, Bischof von Bamberg, Apostel der Pommern; er trägt Pfeile, die er zu Nägeln umschmiedet und zum Kirchenbau anwendet. † 1139. 2. Juli; Translatio 30. Sept.

Pancratius, starb als Knabe von 13 Jahren zu Rom unter Valerian den Märtyrertod; dargestellt mit dem Schwert (M), zuweilen mit Lanze und Schwert. Patron von Bergen, vieler Kirchen im Magdeburgischen, z. B. Nordgermersleben, Wellen, Welsleben, Wolmirstedt, Hamersleben, Klein-Rodensleben, Stift Walbeck etc. 12. Mai.

Pantaleon, ein Arzt, welcher um 300 zu Nicomedien als Märtyrer starb; an einen Baum gebunden, an den die Hände über dem Kopfe des Heiligen mit einem Nagel geheftet sind; zuweilen nur halb bekleidet oder nackt; auch in ritterlicher Rüstung. 28. Juli.

Patroclus, in kriegerischer Rüstung, deutet auf einen Fisch, der eine Perle im Munde trägt. Er starb unter Aurelian 274 als Märtyrer. Seine Reliquien kamen 964 durch Erzbischof Bruno von Cöln zuerst dorthin, dann nach Soest, wo sich im Marienchörchen des Domes diesen Heiligen betreffende Wandmalereien aus dem XIII. Jahrh. vorfinden; vergl. Organ für christl. Kunst 1861. S. 268. Patron von Soest. 9. Dec.

Paulus, s. Apostel.

Pelagius, starb 13 Jahre alt in Acarnanien den Märtyrertod, den sein

1) Zingerle, J., die Oswaldlegende u. ihre Beziehung zur deutschen Mythologie. 1856.

2) Gebwiller, S. Ottilien ..... histori (1521) 1608. — Peltre, Hug., la vie de Ste.-Odile. 1719.

Attribut, die Zange, bezeichnet. 27. Aug. (Auch zwei heilige Päpste dieses Namens kommen an demselben Tage vor; ein vierter Pelagius, Compatron des Bisthums Constanz, erscheint in bürgerlicher Laientracht, einen Hut auf dem Kopfe, einen Palmzweig in der Hand.)

Petronilla, eine römische Jungfrau, angeblich eine Tochter des heil. Petrus. 31. Mai.

Petrus, s. Apostel.

Philippus, s. Apostel.

Polycarpus, Bischof von Smyrna, leidet den Flammentod auf einem Scheiterhaufen. 166. 26. Jan.

Pusinna, eine Jungfrau, Schwester der hh. Lintrudis, Othildis und Menehout. Patronin einer Kirche zu Herford, wohin ihre Gebeine 860 übertragen wurden. Vergl. Historia translat. S. Pusinnae, bei Pertz, M. G. 2, 681. 24. Jan. (23. April).

Quirinus, unter Diocletian Bischof von Siscia in Illyrien; es wurde ihm ein Mühlstein an den Hals gebunden und er ins Wasser gestürzt, wobei er nicht untersank; Pferde schleifen ihn; einem Habicht wird seine Zunge vorgeworfen. Patron gegen Gicht. Seine Reliquien sollen bei der Stiftung des Klosters nach Tegernsee gekommen sein, dessen Patron er ist. 4. Juni.

Radegundis, Königin von Frankreich, später Aebtissin von St. Croix bei Poitiers; als Nonne, die Königskrone liegt zu ihren Füssen; zwei Wölfe (die ihr gehorchten) folgen ihr. Patronin von Salzburg. † 587. 13. Aug.

Regina, eine Jungfrau zu Alisia in Burgund, welche sich ohne Wissen ihres heidnischen Vaters hatte taufen lassen. Von dem Präfecten Olibrius als Christin erkannt, wurde sie gemartert und in den Kerker geworfen, daselbst aber durch ein am Himmel erscheinendes goldenes Kreuz, auf welchem eine Taube sass, getröstet. Sie starb den Märtyrertod durchs Schwert. 7. Sept.

Regula, s. Felix.

Reinhold, ein Mönch zu Cöln, mit einem Hammer in der Hand (womit ihm die neidischen Bauleute, denen er von dem Abte seines Klosters als Aufseher beigeordnet war, den Kopf einschlugen); auch als Ritter mit Hacke und Schwert; auf dem Schwerte steckt ein Menschenhaupt (das Haupt des überwundenen Königs Karlmann). Patron der Steinmetzen. 12. Jan.

Remigius, Bischof von Rheims; eine Taube mit dem Salbölfläschchen schwebt über ihm. † um 533. Translationes: 1. Oct., 15. Jan., 13. Jan.

Rochus, als Pilger, am linken Schenkel eine Pestbeule, einen Hund neben sich, Pestkranke heilend. † 1327. (kanon. 1414) 16. Aug.

Romanus, ein römischer Ritter, der unter Decius, weil er sich von dem h. Laurentius hatte taufen lassen, enthauptet wurde. 9. Aug.

Rupertus, Bischof von Salzburg, hält einen Salzkübel in der Hand. Patron des Stiftes Salzburg und vieler Kirchen im Oesterreichischen. † 718. 27. März; Translatio 24. Sept.

Die sieben **Schläfer:** Maximianus (mit Knotenstock), Malchus und Martinianus (mit Beilen), Dionysius (mit einem Nagel), Johannes (mit Keule), Serapion (mit Fackel) und Constantinus (mit Keule) wurden auf

Befehl des Decius in einer Höhle bei Ephesus lebendig eingemauert; hier schliefen sie 196 Jahre und erwachten erst unter Theodosius II., als ein Bürger von Ephesus, der dort einen Stall bauen wollte, die Höhle zufällig öffnete. Sie schliefen ein am 27. Juni oder Juli und erwachten am 11. Aug.

Scholastica, Schwester des h. Benedict; sie wird *Domina tonitruum* genannt und im schwarzen Benedictinerkleide dargestellt. Ihre Seele fliegt als Taube gen Himmel. 10. Febr.

Sebald, ein erst seit 1072 ohne Anspruch auf höheres Alter auftauchender Nürnberger Localheiliger. Nach einer dem XII. oder XIII. Jahrh. angehörigen Lebensbeschreibung (Acta Sanctorum. Aug. 3 p. 769) ist er ein dänischer Königssohn, welcher als Einsiedler in einem Walde bei Nürnberg lebte und in Franken das Christenthum verkündigte. Er wollte dort begraben sein, wohin zwei (oder vier) Ochsen, sich selbst überlassen, seinen Leichnam auf einem Wagen bringen würden; sie blieben an dem Berge stehen, wo jetzt die Sebaldskirche zu Nürnberg steht. An dem berühmten Grabmale dieses Heiligen finden sich folgende Darstellungen seiner Wunder: er erquickt, von seinem Schüler Dionysius begleitet, die hh. Wilibald und Wunibald, mit denen er auf der Pilgerfahrt zusammentraf; ein Frevler, der ihn verspottet hatte, wird von der Erde verschlungen, jedoch von dem Heiligen, da er Reue zeigt, noch gerettet; er verwandelt bei einem armen Wagner, wo er herbergte, Eiszapfen in Brennholz; er heilt den Wagner, welcher, weil er gegen ein ergangenes Verbot Fische eingekauft hatte, geblendet worden war. Die Kanonisation dieses Heiligen, der Patron von Nürnberg ist, erfolgte 1424; sein Fest fällt auf den 19. Aug. — Er wird gewöhnlich als Eremit, die Ochsen neben ihm, seltener als Ritter dargestellt.

Sebastian leidet nackt an einen Baum oder Pfahl gebunden, von vielen Pfeilen durchbohrt den Märtyrertod. (S. Fabian.) — Er ist Patron der Schützen, gegen die Pest — von Oettingen.

Servatius, Bischof von Maestricht (Tongern), welcher im IV. Jahrh. lebte und nahe verwandt mit Johannes dem Täufer gewesen sein soll; ein Adler weht ihm Luft zu, während er in der Sonnenhitze schläft; er hält einen Schlüssel in der Hand. Patron von Worms, Maestricht, Quedlinburg — für gutes Gelingen. 13. Mai; Translatio 7. Juni.

Severinus lebte als Eremit in Oesterreich, wo er das Christenthum verkündigte; er wird als Abt oder als Bischof, dem Volke predigend, dargestellt. † um 482, und seine Schüler führten 482 seinen Leichnam nach Italien; sein Fest wird in der Diöces Passau am 5. Jan., im Wiener Sprengel am 8. Jan. gefeiert; Translatio 10. Oct. — Er ist Patron der Leinweber — von Oesterreich und Bayern.

Severus. Dieses Namens kommen mehrere Heilige vor, unter andern drei Bischöfe: der eine von Ravenna (390. 1. Febr.), welcher Schuhmacher- (Weber-) Geräth, der andere von Avranches (im VI. Jahrh. 22. Oct.), welcher ein Pferd als Attribut hat; der dritte war Bischof zu Wien (8. Aug.).

Sigismund, christlicher König des noch heidnischen Landes Burgund, mit lockigem Haar, ein Schwert (M) in der Hand. Seine Legende ist auf einem Gemälde von 1497 in der unteren Sacristei des Münsters zu

Freising in 16 Abtheilungen dargestellt. Patron der Fieberkranken. 1. Mai. Elevatio 21. Aug.

Simon, s. Apostel.

Simplicius und **Faustinus,** als Ritter, auf deren Schilden drei Lilienstengel (das Symplicius-Wappen) stehen; sie starben unter Diocletian zu Rom den Märtyrertod und waren die Patrone des Symplicius-Ordens zu Fulda. 29. Juli.

Sixtus II., Papst, mit dem (Almosen-) Beutel; er starb vier Tage vor dem h. Laurentius in Rom den Tod eines Blutzeugen durch's Schwert. Patron eines mit dem Hochstifte St. Laurentii ehemals verbundenen Collegiatstiftes zu Merseburg; Compatron des Bisthums Halberstadt. 6. Aug.

Stanislaus,[1]) Bischof von Krakau, mit dem Schwert (M), öfter dargestellt von einem durch ihn erweckten Todten (dem Ritter Petrus) begleitet. Seine Legende ist an dem ihm gewidmeten Altare von 1508 in der Goldschlägerkapelle der Magdalenenkirche zu Breslau dargestellt. † 1079; kanon. 1253; 8. Mai.

Stephanus, Diaconus der Kirche zu Jerusalem, als erster Blutzeuge (Protomartyr) mit der Martyrpalme, Steine (Kugeln) vor sich tragend (Apostelgesch. 7, 58). Patron der Pferde: des Bisthums Halberstadt, von Bayern, Nymwegen, Ostfriesland, Regensburg, Speier etc. 26. Dec.; Inventio 3. Aug. (Stephanstag im Sommer); Translatio 7. Mai.

Stephan I., König von Ungarn, † 1038. 15. Aug.; Translatio 1083. 20. Aug.; inventio dexterae 30. Mai.

Sturm, Abt von Fulda, † 779. 17. Dec.; kanon. von Innocenz II. 1149. 11. April.

Sylvester, Papst, einen Ochsen neben sich (den ein Jude durch Zauberei getödtet hatte, und den er wieder lebendig machte). † 335. 31. Dec.

Thebaische Legion, s. Mauritius.

Thecla, von wilden Thieren (M) umgeben; die erste Blutzeugin nach der Ansicht der griechischen Kirche; nach der abendländischen Legende wurde sie von den Bestien verschont und starb als Jungfrau im hohen Alter. 23. Sept.

Theobald, trägt Schuhmachergeräth (weil er dieses Handwerk aus Demuth betrieb). 29. Jan.

Theodor. Heilige dieses Namens kommen über 20 vor, Bischöfe: 26. März, 1. April, 1. Juli, 9. Oct.; Priester: 20. und 23. März; Märtyrer: 9. Nov., 23. Oct., 17. Nov. etc.

Thomas, s. Apostel.

Thomas Aquinas, Kirchenlehrer, trägt einen Kelch; der h. Geist (als Taube) schwebt an seinem Ohre, oder sitzt auf einem von dem Heiligen gehaltenen Lilienstengel. † 1274; kanon. 1323. 7. März.

Thomas (Becket) Cantuariensis, Erzbischof von Canterbury; in seinem Haupte steckt ein Schwert (M). Seine Geschichte ist im Dom zu Braun-

---

1) Vergl. Schultz, Alwin, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission. (1862) 7, 292 f., nach der: Vita b. Stanislai Cracov. episcopi nec non legende Sctorum. Polonie, Bohemie etc. patronorum. In lombard. historia non contente. s. l. et a.



schweig in Wandmalereien des XIII. Jahrh. dargestellt; s. oben S. 678 N. 1. Er ist Patron der Neumarktskirche zu Merseburg. † 1170. 29. Dec.; kanon. 1173; Translatio 1223. 7. Juli.

Timotheus, Schüler des Apostel Paulus, Bischof von Ephesus, mit einer Keule und Steinen (M). 24. Jan. Die Ankunft seiner Reliquien wird zu Minden am 5. März gefeiert.

Ulrich, Bischof von Augsburg, hält einen Fisch in der Hand (weil er in den Fasten Fleisch in Fisch verwandelte); mit der Martyrpalme; ein Engel reicht ihm ein Kreuz. † 973. 4. Juli. (Seine von Johann XV. 993 vorgenommene Kanonisation wird für die erste gesetzliche gehalten.)

Unschuldige Kindlein. Matth. 2, 16. 28. Dec.

Urban I., Papst, mit dem Schwert (M). † 230. 25. Mai. Er wird mit einem andern Urban, der als Bischof von Langres im V. Jahrh. lebte und Patron des Weinbaues ist, verwechselt.

Ursula (Kämpferin gegen den Teufel = *ursus*; 1 Kön. 17), eine britische Königstochter, mit dem Pfeile (M), von ihrem himmlischen Bräutigam Aetherius geleitet, Führerin der 11000 Jungfrauen, mit denen sie zu Schiffe nach Gallien, sodann den Rhein hinauf über Cöln nach Basel und nun zu Fusse nach Italien zog, wo sie vom Papst Cyriacus mit ihren Gefährten nach Deutschland zurückbegleitet wird; in Cöln geräth das Schiff in die Gewalt der Hunnen, und Alle fallen als Märtyrer. Vgl. oben S. 740 N. 1. 21. Oct.

Valentinus, ein römischer Priester mit dem Schwert (M). Patron gegen Pest und Epilepsie. 14. Febr.

Valentinus, Bischof von Passau zu Ende des VII. Jahrh. 7. Jan.; Translatio 4. Aug.

Veronica hält das Schweisstuch mit dem abgedruckten Bilde (*vera icon*) des Antlitzes Christi in der Hand. (Vergl. oben. S. 907 Fig. 405.) Dieses Schweisstuch allein, gewöhnlich von Engeln gehalten, findet sich sehr oft abgebildet. Das Fest dieser Heiligen fällt auf den 4. Febr. (in Mainz: 25. Febr.)

Victor. Heilige dieses Namens werden etwa 25 verehrt, die sehr schwer von einander zu unterscheiden sind. Am bekanntesten ist ein Ritter der thebaischen Legion, der am 10. Oct. mit 330 Mann den Märtyrertod fand; er ist Patron von Xanten.

Vincentius, ein spanischer Diaconus des IV. Jahrh.; ein Rabe neben ihm (der seinen Leichnam bewachte). 22. Jan.

Vincentius Ferrerius, Dominicaner, hält eine Sonne mit dem Monogramm IHS in der Hand, statt derselben auch ein Medaillon mit der Darstellung des Weltrichters. † 1419; kanon. 1455. 5. April.

Virgilius, Bischof von Salzburg, hält das Modell einer Kirche. † 780. 27. Nov.; im XIII. Jahrh. kanon.; Patron und Apostel von Kärnthen und Steiermark.

Vitus (Veit), ein Kind, mit einem Hahne oder einem Wolfe; er wurde in Oel gesotten. 15. Juni; Translatio (nach Corvey) 801. 26. April;

1) Schade, Osk.; die Sage von der h. Ursula. Ein Beitrag zur Sagenforschung. 2. Aufl. 1854. — Vgl. Rettberg, Kirchengesch. Deutschlands 1, 111—123.

836. 13. Juni. Patron gegen den Veitstanz — von Sachsen, Corvey, Höxter, Böhmen.

Vitalis, Apostel der Pinzgauer, Bischof von Salzburg im VIII. Jahrh.

Vitalis, ein Ritter, welcher unter Nero lebendig in einer Grube eingegraben wurde; er hält einen Streitkolben. 28. April. (Es gibt gegen 30 Heilige dieses Namens).

Walpurgis, Aebtissin von Heydenheim, drei Kornähren oder ein Oelfläschchen in der Hand (weil aus ihrem Grabe heilsames Oel fliesst). † um 780. 25. Febr.; Translatio (nach Eichstädt) 860. 21. Sept.

Wenzel, Herzog von Böhmen, als Ritter mit königlichen Abzeichen und dem Schwert (M). Patron von Breslau, Olmütz. † 929. 28. Sept., Translatio 932. 4. März.

Werner, ein Bauernknabe, welcher von den Juden zu Oberwesel 1285 durch Martern getödtet wurde.

Wigbert, Abt von Fritzlar, Patron von Hersfeld. † um 747. 13. Aug.

Wilgefortis, s. Kümmerniss.

Willibald, Bischof von Eichstädt, auf der Brust das Rationale mit den Worten: *Spes, Fides, Charitas.* † um 786. 7. Juli. Verschiedene Translationen: 22. April, 10. Juni, 13. Oct.

Willehad, Bischof von Bremen, Götzenbilder umstürzend; Patron von Bremen, auch am Niederrhein verehrt. † 789. 8. Nov.

Willibrord, Bischof von Utrecht, Apostel der Friesen, trägt ein Kind. † um 740. (6.) 7. Nov.

Wolfgang, Bischof zu Regensburg, eine Kirche zur Seite; auch mit kurzem Beil. † 994. Elevatio corporis 1052. — 31. Oct.

Clavis.

Adler: Johannes der Evangelist. Servatius. — **Altargeräthe**: Hyacinthus. — **Amboss**: Adrian. — **Arzneigläser**: Cosmas und Damianus. — **Augen**: Lucia.

Bär: Corbinianus. Euphemia. Gallus. — **Bart** bei einer Jungfrau: Kümmerniss. — An einen **Baum** gebunden: Afra. Pantaleon. Sebastian. — **Beil**: Matthias. Wolfgang. — **Bienenkorb**: Ambrosius. Bernhard. Johannes Chrysostomus. — **Bischofsmützen 3**: Bernhard. Maternus. — **Blumen** in einem Korbe: Dorothea. Elisabeth. — **Bohrer**: Leodegar. — **Brot**: Elisabeth. Gottfried. Nicolaus. — **Brustschild** mit den Worten »*Spes, Fides, Charitas*«: Willibald. — **Buch**: allgemeines Emblem der Kirchenlehrer, Bischöfe etc.; von einem Schwerte durchstochen: Bonifacius; aufgeschlagen: Ludger: zwei Augen darauf: Ottilia.

Dolch: Kilian. — **Dornen**: Benedictus. Maximus. — **Dornenkrone**: Ludwig. — **Drache** (Ungeheuer): Cassius. Cyriacus. Georg. Hilarion. Magnus. Margaretha.

Engel: Matthäus. — **Esel**: Marcellus.

Fässchen: Othmar. — **Fisch**: Ulrich. Mit einer Perle im Munde: Patroclus. — **Fusstapfen**: Medardus.

Gans: Martin. — **Gefäss** mit Wasser: Florian.

Hahn: Vitus. — **Hammer**: Gervasius. Reinhold. — **Hechel**: Blasius. — **Hellebarde**: Matthäus. — **Herz**: Augustinus. Brigitta. — **Hirsch** (Hirschkuh): Aegidius. Eustachius. Genovefa. Goar. Hubertus. Ida. — **Hirschgeweih**: Eustachius. — **Hostie**: Burkhard. — **Hund**: Bernhard. Dominicus. Rochus.

Kelch: Barbara. Benedictus. Conrad. Johannes der Evangelist. Norbert. Thomas Aquinas. — **Ketten**: Ignatius. Leonhard. — **Keule**: Adalbert. Apollinaris. Gervasius. Judas Thaddäus. Timotheus. — **Kinder**, zwei (oder drei) auf dem Arme: Anna. — Das Christkind auf der Schulter: Christoph. — **Kirche**: Das Modell einer Kirche ist allgemeines Attribut derjenigen Heiligen, die Stifter von Kirchen und Klöstern sind: Amalberga. Godehard. Heinrich II. Karl der Grosse. Leopold. Maternus. Virgilius. Wolfgang etc. — **Kohlen**: Briccius. — **Kohlenbecken**: Agatha. — **Kopf** in der Hand (in dem Sinne, dass die Märtyrer ihr Haupt Gott zum Opfer darbringen): Albanus. Dionysius. Exuperantius. Felix. Regula. — **Korb**: Elisabeth. Joachim. — **Kornähren**: Walpurgis. — **Kreuz** (in verschiedenen Gestalten): Andreas. Bernward. Brigitta. Bruno. Dismas. Era. Helena. Kümmerniss. Ludgard. Philippus. Kreuz, auf dem eine Taube sitzt: Regina. — **Krone**: allgemeine Bezeichnung der königlichen Würde oder Abstammung, dann aber auch häufig die von den Heiligen erworbene Krone des ewigen Lebens. — Eine Krone zu den Füssen: Jodocus. Radegundis. — **Drei Kronen**: Elisabeth. Ludwig. — **Krug**: Elisabeth. — **Kugeln**: Nicolaus, Stephanus.

Lamm: Agnes. Joachim. Johannes der Täufer. — **Lampe**: Gudula. — **Lanze**: Adalbert. Thomas. Emmeram. — **Leiter**: Emmeram. — **Licht**: Blasius. Genovefa. — **Lilie**: Gertrud. — **Lilienstengel**: Antonius. Franciscus. Joseph. Simplicius. — **Löwe**: Marcus. Hieronymus.

Messer: Bartholomäus. — Als **Mohr**: Fides. Maria von Aegypten. Mauritius. — **Monogramm IHS**: Ignatius. Vincentius Ferrerius. — **Monstranz**: Clara. — **Muschel**: Jacobus major. — **Mühlstein**: Quirinus.

Nagel: Pantaleon.

Ochsen, zwei: Sebaldus. — **Opferaltar**: Alexander. — **Orgel**: Cäcilia. — **Oelfläschchen**: Walpurgis.

Palme: allgemeine Bezeichnung des Märtyrerthums. Adrian. Felicitas. Stephanus. — **Pfau**: Liborius. — **Pfeil**: Hubertus. Otto. Sebastian. Ursula. — **Pferd**: Severus. — Zu **Pferde**: Georg. Martin. — **Pflugschar**: Kunigunde.

Quelle: Gangolf.

Rabe: Ida. Oswald. Vincentius. — **Rad**: Catharina. Donatus. Euphemia. — **Ratten und Mäuse**: Gertrud. — **Rost**: Laurentius.

Salbbüchse: Magdalena. — **Salzkübel**: Rupertus. — **Säge**: Simon. —

Scheiterhaufen: Polycarpus. — **Schiff:** Castor. Nicolaus. Ursula. — **Schleier:** Ludmilla. — **Schlüssel:** Petrus. — **Schuhe:** Hedwig. — **Schuhmachergeräth:** Crispinus. Crispinianus. Severus. Theobald. — **Schwein:** Antonius. — **Schweisstuch:** Veronica. — **Schwert:** Allgemeines Attribut aller durch das Schwert gestorbenen Märtyrer. Adrian. Albanus. Barbara. Catharina. Donatus. Dorothea. Ewald. Fabian. Felix. Kilian. Lucia. Lucius. Maria als Schmerzensmutter. Pancratius. Paulus. Sigismund. Sixtus. Stanislaus. Thomas Cantuariensis. Urbanus. Valentinus. Wenzel etc. — **Stein, Steine:** Hieronymus. Liborius. Stephanus. Timotheus. — **Stier:** Lucas. — **Streitkolben:** Vitalis.

T (ägyptisches Kreuz): Antonius. — **Taube:** Fabian. Gregor. Joachim. Medardus. Regina. Remigius. Thomas Aquin. — **Teufel:** Antonius. Genovefa. — **Thurm:** Barbara.

Walkerbaum: Jacobus minor. — **Weintraube:** Maximus. Urbanus. — **Winde:** Erasmus. — **Winkelmaass:** Thomas. — **Wölfe:** Radegundis. — **Wunde** am Halse: Lucia; am Schenkel: Rochus. — **Wundenmale** Christi: Franciscus. — **Wurfspiess:** Gangolf. Lambertus.

Zange: Agatha. Apollonia. Levinus. Pelagius.

Chronologische Zugabe.

A. Die beweglichen Feste und Sonntage des Jahres mit Angabe des Introitus und der evangelischen Perikopen.

Dominica 1. Adv. *Ad te levavi*. (Erunt signa in sole et luna et stellis. Luc. 21.)

Die Adventszeit heisst »tempus clausum« (weil man die Heiligenschreine verschloss), gebundene Zeit wegen des Verbotes der Hochzeiten. Der erste Advent-Sonntag wird auch nach den Anfangsworten des ersten Responsorium nocturnum: *Aspiciens a longe* genannt.

— — 2. — *Populus Sion*. (Cum audisset Johannes in vinculis opera Christi. Matth. 11.)

— — 3. — *Gaudete in Domino semper*. (Miserunt Judaei ab Hierosolymis sacerdotes et levitas ad Johannem. Joh. 1.)

Mittwoch nach Luciä (13. Dec.) 4 Tempora, Quatember; Angaria post Luciae, Fronfasten; Weichfasten; Goldfasten. Freitag nach Luciä: Feria ad angelum. Sonnabend: Sabbatum 12 lectionem (welchen Namen die Sonnabende nach den vier Quatembern alle vier führen).

— — 4. — *Memento nostri (Rorate, et Memento)*. (Anno quintodecimo imperii Tiberii Caesaris. Luc. 3.)

Auf den 25. Dec. fällt das Weihnachtsfest (Winigichten) Fest. nativ. Christi. Der heilige Abend heisst: Vigilia Domini, vig. Christi; auch Jejunium gaudiosum oder Largum sero. Mit der Weihnacht (Nox sancta) beginnen die heil. zwölf Nächte.

— — infra Octavam nativ. Christi. *Dum medium silentium*. (Erant Joseph et Maria mater Jesu mirantes. Luc. 2.)

Dieser Sonntag fällt gewöhnlich auf einen Festtag (F. Stephani, Johannis ev. etc.), nach dessen Introitus er dann in den Kalendern bezeichnet wird; er heisst auch Dom. vacans, weil er lange eines eignen Officiums

entbehrte. — Auf den achten Tag unseres Herrn (Octava dominici diei) fällt das Fest der Beschneidung Christi (F. circumcisionis Domini), der Neujahrstag, Tag des eingehenden Jahres; Ebenwichtag, Ewigtag.

Dominica post Festum circumcisionis Christi. *Dum medium silentium.*

Dominica post strenas. Auch dieser Sonntag ist Dom. vacans und hat, wenn er auf einen offnen Tag fällt, mit dem vorhergehenden gleichen Introitus und gleiche Perikope; gewöhnlich fällt er auf die Octave eines Festes (Stephani, Johannis ev. etc.). — Auf den zwölften (13.) Tag nach Weihnachten (6. Jan.) wird das Fest der Erscheinung Christi gefeiert: F. epiphanias, F. stellae; der heil. Dreikönigstag; Oberstag, grosse Néujahrstag; Perchtentag, Pehrtag, Prechtentag. Der Montag nach diesem Feste heisst zuweilen: der verlorene (verkorene, verschworene — wegen der an manchen Orten an demselben vorgenommenen Magistratswahlen). Hin und wieder werden auch die Tage der Epiphanias-Octave (bis zum 13. Jan.) als Tage nach Weihnachten bezeichnet, so dass z. B. der 11. Jan. der 18. Tag und der 13. Jan. der 20. Tag heisst.

— — 1. post Epiph. *In excelso throno.* (Cum factus esset Jesus annorum duodecim. Luc. 2.)

— — 2. post Epiph. *Omnis terra adoret.* (Nuptiae factae sunt in Chana Galileae. Joh. 2.)

Dies architriclinii (wegen des Evangeliums).

— — 3. post Epiph. *Adorate dominum.* (Cum descendisset Jesus de monte, secutae sunt ei turbae multae. Matth. 8.)

— — 4. post Epiph. *Adorate 2dum.* (Ascendente Jesu in naviculam. Matth. 8.)

— — 5. post Epiph. *Adorate 3tium.* (Simile est regnum coelorum homini, qui seminavit bonum semen. Matth. 13.)

— — 6. post Epiph. *Adorate 4tum.* (Perikope fehlt.)

— — Septuagesimae. *Circumdederunt me.* (Simile est regnum coelorum patri familias. Matth. 20.)

Allelujah Niederlegung, Allelujah dimittere, claudere (weil seit Gregor I. von diesem Sonntage bis zum Osterheiligabend das Allelujah nach dem Gradual in der Messe ausgelassen und statt dessen der sogen. Tractus gesungen wird). — Vom Sonntage Septuages. an bis Ostern: gebundene, verbotene Zeit wegen des Verbotes der Hochzeiten. »Da man die meyde verbutet«).

— — Sexagesimae. *Exurge domine.* (Cum turba plurima conveniret et de civitatibus properarent. Luc. 8.)

Donnerstag: Rinnabend, der wenige (wegen der Vorbereitungen auf die Wettrennen, die man am Sonntage darauf anstellte); der feiste Pfingsttag (d. i.

5. Tag), unsinnige Donnerstag. — Sonnabend: der feiste, schmalzige Samstag.

Dominica Quinquagesimae. *Esto mihi (in deum protectorem)*. (Assumsit Jesus duodecim discipulos secreto. Luc. 18.)

Fastnachtsonntag, feiste Sonntag, Sonntag vor Fastnacht. Carnisprivium novum, sacerdotum, die junge Fastnacht, der Pfaffen, der Herren Fastnacht (weil nach einer späteren Anordnung der Clerus schon vom folgenden Tage an fastete); Rinnesonntag (wegen der Wettrennen an demselben). Bohordicum von den sog. Buhurten, d. i. Mummereien). Dominica ad carnes tollendas, levandas; Dom. in capite Quadragesimae; ante cineres.

Montag: der geile, blaue Montag, Frassmontag; salax dies lunae. — Dienstag: Quadragesima intrans, Carnisprivium, die rechte Fastnacht, Vaschingtag, Narrenkirchweih. Diese drei ersten Tage der Woche heissen: dies stultorum, Dorletage, Forkeltage, Fasangtage. — Mittwoch: Caput jejunii, der Anfang der 40 tägigen Fasten bis Ostern (Quadragesima, Quarantena); dies cinerum, Aschtag, Aschermittwoch, Schürtag, schwarze (ater) Mittwoch; in Halberstadt und Zürich: Adamtag (wegen einer besonderen Feier des Sündenfalles). — Donnerstag: Schaff-Donnerstag. — Die ganze Woche: Inter duo carnisprivia; die taube, unsinnige Woche. Die letzten 4 Tage derselben: die 4 Tage (zu Anfang der Fasten).

— — Quadragesimae 1. *Invocavit (me et exaudiam eum)*. (Ductus est Jesus in desertum a spiritu, ut temptaretur a diabolo. Matth. 4.)

Carnisprivium vetus, die alte Fastnacht, Allermann-Fastnacht; Dom. de lignis orditis, burae, brandonum, Funkentag (wegen der Abends vorher öffentlich angezündeten Feuer); Dom. quintana, Sonntag in den 4 Tagen, so man 4 Tage gefastet hat, Sonntag in der ersten ganzen Fastwoche, grosse Fastelabend; weisse (weise?) Sonntag; Dom. privilegiata, befreite Sonntag. Montag: Judicium extremum. Mittwoch: 4 Tempora Quadragesimae, Angaria cinerum, Quatember nach den 4 Tagen, Quartal Reminiscere. Donnerstag: Cananaea. Freitag: Infirmus 38 annorum. Sonnabend: Sabbatum 12 lectionum (als Sonnabend nach einem Quatember). — Die Woche heisst: die ganze Fastwoche.

— — Quadragesimae 2. *Reminiscere (Domine miserationum tuarum)*. (Assumsit Jesus Petrum et Jacobum et Johannem. Matth. 17.)

Dom. transfigurationis (wegen der für diesen Sonn-

tag bestimmten Perikope von der Verklärung Christi); Dom. post focos, post ignes, post brandones; so man 10 Tage gefastet hat. — Donnerstag: Malus dives. — Freitag: Vinicolae. — Sonnabend: Filius prodigus.

Dominica Quadragesimae 3. *Oculi (mei semper ad Dominum).* (Erat Jesus ejiciens Daemonium et illud erat mutum. Luc. 11.)

Dom. daemon mutus; Niessonntag (in den slavischen Ländern). Dienstag: Correctio fraterna. Mittwoch: Traditiones. Donnerstag: Salus populi. Freitag: Feria Magnificat. Sonnabend: Samaritana, Mulier adultera.

— — Quadragesimae 4. *Laetare (Jerusalem).* (Abiit Jesus trans mare Galileae quod est Tiberiadis. Joh. 6.)

Dom. 5. panum, panes; dies majalis, der fröhliche Sonntag; Dom. in media Quadragesimae, Dom. mediana, Mittfasten, Halbfasten; Dom. rosae, rosata (weil die Päpste an diesem Sonntage die goldene Rose weihen; s. oben S. 250 N. 6); Todtensonntag (in slavischen Gegenden: wegen der Austreibung des Todes). Mittwoch: Feria caeci nati; dies magni scrutinii (wegen des Examens der Katechumenen). Donnerstag: Vidua Nain. Freitag: Lazarus. Sonnabend: Sitientes (venite ad aquas). Diese Woche heisst: Hebdomada mediana.

— — Quadragesimae 5. *Judica (me Domine).* (Dicebat Jesus turbis Judaeorum et principibus sacerdotum. Joh. 8.)

Dom. passionis, der schwarze, lahme, lose Sonntag; Dom. repus (reprus, repositus — wegen der Hinwegnahme oder Verhüllung der Bilder; vergl. Joh. 8, 59), Isti sunt dies (nach den Anfangsworten eines Responsorii). Donnerstag: Peccatrix poenitens. Freitag: Consilium Judaeorum. Sonnabend: Sabbatum vacans.[1])

— — Quadragesimae 6. *Domine ne longe.* (Cum appropinquasset Jes. Hierosolymis. Matth. 21.)

Dom. palmarum, ramis palma, dies florum et ramorum, Palmsonntag; Pascha competentium, pascha petitum, pascha floridum, der blaue (Blumen-) Ostertag; dies Osanna, Osanna et olivarum; Eselsfest. Dienstag: blaue Dienstag (zuweilen). Mittwoch: grosse Mittwoch, krumme Mittwoch; Plazmittwoch (in Oberösterreich). Donnerstag: Coena Domini; natalis calicis; unseres Herrn Blutstag; dies viridium;

---

1) Die Namen der einzelnen Ferien (Wochentage) in der Passionszeit beziehen sich auf die für dieselben bestimmten bibl. Abschnitte; dieser Sonnabend hat keine Perikope und heisst darum S. vacans.

albus dies Jovis; bona feria V.; der grüne, weisse, gute, hohe Donnerstag; der heilige, weiche Phintztag; dies absolutionis, Antlasstag, Anclasentag. Freitag: Parasceve; Carfreitag, stille Freitag; dies adoratus; Feria VI. major. Sonnabend: Sabbatum sanctum; hohe Samstag; Sabb. luminum et magnum; Nox sacrata; Jejunium gaudiosum. Die letzten 3 Tage dieser Woche heissen: Dies lamentationum; die ganze Woche: Hebdomada authentica, crucis, ferialis, indulgentiae, magna, muta, poenalis (poenosa), sacra; die heilige, stille Woche; die hohen Tage. Die Matutin der 3 letzten Tage dieser Woche: Finster-, Rumpel-, Pumper-, Metten (weil alle Lichter ausgelöscht wurden). Die beiden Wochen von Palmarum bis zum Sonntage nach Ostern heissen: Mensis paschalis.

Festum Paschale. *Resurrexi.* (Maria Magdalena et Maria Jacobi et Salome emerunt aromata. Marc. 16.)

Fest. azymorum; Dies dominicus magnus; solennitas solennitatum; Ostern. Mittwoch: Pascha medium. Sonnabend: Pascha annotinum. Die Woche heisst: Osterwoche.

Dominica 1. post Fest. pasch. *Quasimodogeniti (rationabile sine dolo lac concupiscite).* (Cum esset sero die illo una sabbatorum. Joh. 20.)

Dom. mensis paschalis, clausum pascha, Quindana paschae, Sonntag in der Osterwoche, zu Ausgang der Osterwoche, Klein-Ostern; Dom. in albis, post albas (wegen der weissen Kleider, welche die zu Ostern Getauften an diesem Tage zum letzten Male trugen); Bohnensonntag. Freitag: Fest. armorum Christi, Heilthumsfest (von Innocenz VI. angeordnet).

— — 2. post Fest. Pasch. *Misericordias Domini (cantabo in aeternum).* (Ego sum pastor bonus. Joh. 10.)

Dom. mapparum albarum; Dom. unam Domini; Pastor bonus.

— — 3. post Fest. Pasch. *Jubilate (Deo omnes terrae).* (Modicum et jam non videbitis me. Joh. 16.)

— — 4. post Fest. Pasch. *Cantate (Jehovae canticum novum).* (Vado ad eum, qui misit me. Joh. 16.)

— — 5. post Fest. Pasch. *Vocem jucunditatis.* (Amen, amen, dico vobis, si quid petieritis patrem. Joh. 16.)

Festum evangelismi (worunter auch zuweilen der 1. Mai zu verstehen ist). Dom. ante litanias. — Montag, Dienstag, Mittwoch: Dies rogationum, litaniarum, Gangtage, Kreuzgang der mineste, Betfahrt, Betwoche, Kreuzwoche. Donnerstag: Fest. ascensionis Domini, Offerte unseres Herrn; schöne Nontag. —

Die Woche nach dem Himmelfahrtsfeste: Hebdomas exspectationis.

Dominica 6. post Fest. Pasch. *Exaudi (Domine vocem meam).* (Cum venerit paracletus. Joh. 15.)

Fest. Pentecostes. *Spiritus Domini replevit.* (Si quis diligit me, sermonem meum servabit. Joh. 14.)

Pfingsttag; Pascha rosarum (weil um Pfingsten die Rosen blühen). — Mittwoch: Penteccoste media; gute Mittwoch, hohe Mittwoch; Knoblauchs Mittwoch (in Halle a. d. S.); 4 Tempora pentecostalia, Pfingstquartal; Jejunium aestivum, laetitiae, exaltationis. — Sonnabend nach dem Quatember: Sabb. 12 lectionum.

Dominica 1. post Fest. Pentecost. *Domine in tua misericordia.* (Estote misericordes, sicut et pater vester misericors est. Luc. 6.).

Fest. S. S. Trinitatis (erst von Johann XXII. um 1330 auf die Pfingstoctave zu feiern angeordnet); Dom. benedicta, duplex, aurea; Rex Dominicarum. Sämmtliche Sonntage nach Pfingsten heissen: Dominicae aestivales. — Donnerstag: Fest. corp. Christi (von Urban VI. zwar schon seit 1264 der ganzen Kirche vorgeschrieben, in Deutschland jedoch erst gegen Ende des XIV. Jahrh. üblich), Fronleichnamsfest, Sacramentstag, Fest des heiligen Blutes. Die Octave dieses Festes heisst auch: Ablasswoche.

— — 2. post Fest. Pentecost. *Factus est Dominus protector meus.* (Homo quidam fecit coenam magnam. Luc. 14.)

— — 3. post Fest. Pentecost. *Respice in me.* (Erant appropinquantes ad Jesum publicani et peccatores. Luc. 15.)

— — 4. post Fest. Pentecost. *Dominus illuminatio mea.* (Cum turbae irruerent in Jesum. Luc. 5.)

— — 5. post Fest. Pentecost. *Exaudi Domine (Exaudi 2dum).* (Amen dico vobis, quia nisi abundaverit justitia vestra. Matth. 5.)

— — 6. post Fest. Pentecost. *Dominus fortitudo.* (Cum turba multa esset cum Jesu nec haberent quod manducarent. Marc. 8.)

— — 7. post Pentecost. *Omnes gentes.* (Attendite a falsis prophetis. Matth. 7.)

— — 8. post Fest. Pentecost. *Suscepimus.* (Homo quidam erat dives qui habebat villicum. Luc. 16.)

— — 9. post Fest. Pentecost. *Ecce Deus adjuva me.* (Cum appropinquaret Jesus Hierusalem videns civitatem flevit. Luc. 19.)

— — 10. post Fest. Pentecost. *Dum clamarem ad Dominum.* (Dixit Jesus ad quosdam qui in se confidebant. Luc. 18.)

Dom. Publicani et Pharisaei.

— — 11. post Fest. Pentecost. *Deus in loco sancto.* (Exiens Jesus de finibus Tyri venit per Sidonem. Marc. 7.)

Dominica 12. post Fest. Pentecost. *Deus in adjutorium.* (Beati oculi qui vident quod vos videtis. Luc. 10.)

— — 13. post Fest. Pentecost. *Respice Domine (Respice 2dum).* (Dum iret Jesus in Hierusalem ibat per mediam Samariam et Galilaeam. Luc. 17.)

— — 14. post Fest. Pentecost. *Protector noster aspice Deus.* (Nemo potest duobus dominis servire. Matth. 6.)

— — 15. post Fest. Pentecost. *Inclina Domine aurem.* (Ibat Jesus in civitatem quae vocatur Nain. Luc. 7.)

— — 16. post Fest. Pentecost. *Miserere mei.* (Cum intraret Jesus in domum cujusdam principis pharisaeorum. Luc. 14.)

— — 17. post Fest. Pentecost. *Justus es Domine.* (Accesserunt ad Jesum Pharisaei et interrogavit eum unus ex eis. Matth. 22.)

— — 18. post Fest. Pentecost. *Da pacem.* (Ascendens Jesus in naviculam transfretavit et venit in civitatem suam. Matth. 9.)

Auf den Mittwoch nach Kreuzerhöhung (14. Sept.): 4 Tempora, Angaria Crucis, Quatember zu Michaelis; der Sonnabend nach dem Quatember heisst: Sabb. 12 lectionum. Der Sonntag nach Michaelis: Dom. hebdomadationis, Wochensonntag; die von demselben eröffnete Woche: Gemeine Woche, Meindwoche, hebdomada communis; der Sonnabend in dieser Woche, deren Feier behufs der Errettung der Seelen aus dem Fegefeuer angeordnet war, heisst: Gemeine Mess, aurea missa.

— — 19. post Fest. Pentecost. *Salus populi ego sum.* (Simile factum est regnum coelorum homini regi, qui fecit nuptias. Matth. 22.)

— — 20. post Fest. Pentecost. *Omnia quae fecisti.* (Erat quidam regulus, cujus filius infirmabat Capharnaum. Joh. 4.)

— — 21. post Fest. Pentecost. *In voluntate tua.* (Simile est regnum coelorum homini regi, qui voluit rationem ponere cum servis suis. Matth. 18.)

— — 22. post Fest. Pentecost. *Si iniquitates (observaveris Domine).* (Abeuntes pharisaei consilium inierunt, ut caperent Jesum in sermone. Matth. 22.)

Dom. Reddite Caesari quae Caesaris sunt. (Mit Beziehung auf die Perikope.)

— — 23. post Fest. Pentecost. *Dicit Dominus (ego cogito).* (Loquente Jesu ad turbas ecce princeps unus accessit. Matth. 9.)

— — 24. post Fest. Pentecost. *Dicit 2dum.* (Cum videritis abominationem desolationis quae dicta est a Daniele. Matth. 24.)

— — 25. post Fest. Pentec. *Dicit 3tium.* }
— — 26. — — — *Dicit 4tum.* } Die Perikopen fehlen.
— — 27. — — — *Dicit 5tum.* }
— — 28. — — — *Dicit 6tum.* }

Vergl. Pilgram, Ant., Calendarium chronologicum. S. 157—191. — Weidenbach, Ant. Jos., Calendarium historico-christianum medii et novi aevi. Chronologische u. historische Tabellen etc. 1855. — Der »Tageweiser« im kalendarischen Theile des Jahrganges 1864 der Illustr. Ztg. — Die Perikopen sind vorstehend angegeben »*secundum consuetudinem Romanae curiae*« aus: Jordanus de Quedlinburg, Op. Postillarum. Argent. 1483.

B. Berechnung der Wochentage und des Osterfestes nach dem julianischen Kalender.

1. Literae dominicae.

Man hat das ganze Jahr in Perioden von je sieben Tagen getheilt und diese immer wiederkehrend mit den sieben ersten Buchstaben des Alphabets bezeichnet.

I.

	A	B	C	D	E	F	G	etc.
Januar	1	2	3	4	5	6	7	

Denjenigen dieser Buchstaben, welcher auf den ersten Sonntag (also auch auf sämmtliche Sonntage) des Jahres fällt, nennt man den Sonntagsbuchstaben und berechnet ihn für ein gegebenes Jahr folgendermaassen: Man addire (nach den mittelalterlichen Memorialversen: *Annis adde novem Domini, partire per octo et Viginti: cyclus tibi notus erit.* Vergl. Durand, Rationale l. 8 c. 5 n. 7) zu der gegebenen Jahreszahl 9 und dividire die Summe mit 28, so findet man in der Sonntagsbuchstaben-Tabelle

II.

1 G(F)	5 B(A)	9 D(C)	13 F(E)	17 A(G)	21 C(B)	25 E(D)
2 E	6 G	10 B	14 D	18 F	22 A	26 C
3 D	7 F	11 A	15 C	19 E	23 G	27 B
4 C	8 E	12 G	16 B	20 D	24 F	28 A

neben der als Rest übrig bleibenden Zahl den Sonntagsbuchstaben des gegebenen Jahres. Stehen bei einer Zahl in der Tabelle zwei Sonntagsbuchstaben, so ist das gegebene Jahr ein Schaltjahr, in welchem der in Paren-

these geschlossene Buchstabe für die Sonntage vom 24. Februar ab gilt, der andere nur für den Anfang des Jahres bis zum genannten Schalttage. Bleibt bei der Division nichts übrig, so ist A (28) der Sonntagsbuchstabe. Beispiel: 1225 + 9 = 1234 : 28, bleibt Rest 2; folglich ist E der Sonntagsbuchstabe des Jahres 1225, das heisst nach Tab. I.: der 5. Januar des Jahres 1225 war ein Sonntag, woraus folgt, dass der 1. Januar 1225 ein Mittwoch war. Ist nun bekannt, auf welchen Wochentag der 1. (mithin auch der 8. 15. 22. 29.) Januar fällt, so lassen sich alle übrigen Wochentage des Jahres daraus mit Hilfe der folgenden Tafel leicht finden.

III.

	A	B	C	D	E	F	G
Für das Gemeinjahr.	1. Jan. 1. Oct.	1. Mai	1. Aug.	1. Febr. 1. März 1. Nov.	1. Juni	1. Sept. 1. Dec.	1. April. 1. Juli
Für das Schaltjahr.	1. Jan. 1. April. 1. Juli.	1. Oct.	1. Mai.	1. Febr. 1. Aug.	1. Nov. 1. März.	1. Juni.	1. Sept. 1. Dec.

Der 1. (8. 15. 22. 29.) Januar (A) des Gemeinjahres 1225 fiel auf den Mittwoch; die Tabelle zeigt, dass der 1. (8. 15. 22. 29.) October auf denselben Tag fällt. Der 1. Februar (D) fällt, von A bis D vier Tage weiter gezählt, auf den Sonnabend, ebenso der 1. März und der 1. Nov. u. s. f. Im Mittelalter bediente man sich für das Gemeinjahr dazu der folgenden Memorialverse:

Alta Domat Dominus, Gratis Beat Equa Gerentes,
Contemnit Fictos, Augebit Dona Fideli.

Dieselben bestehen aus 12 Wörtern, welche die Monate des Jahres vom Januar bis December bezeichnen, und die 7 Anfangsbuchstaben der 12 Wörter bezeichnen die 7 Wochentage von Sonntag (A) bis Sonnabend (G) für jeden ersten Tag des betreffenden Monats. In denjenigen Monaten, deren Wörter mit demselben Anfangsbuchstaben beginnen, fällt also der erste Monatstag auf denselben Wochentag, z. B. der 1. Januar (*Alta*) und der 1. October (*Augebit*); der 1. Februar (*Domat*), 1. März (*Dominus*) und der 1. November (*Dona*) u. s. f. Vgl. Durand, Rationale l. 8 c. 5 n. 4.

2. Terminus paschalis.

Um das Osterfest eines gegebenen Jahres zu berechnen, addire man zu der Jahreszahl 1 und dividire die Summe mit 19: so ist der Rest die goldene Zahl (*aureus numerus*). Bleibt bei der Division nichts übrig, so ist 19 die goldene Zahl. Mit Hilfe derselben und der Sonntagsbuchstaben-Tabelle II. kann man nach folgender Tafel das Osterfest finden, welches jedesmal auf den ersten Sonntag nach dem ersten Vollmond im Frühling (Ostermond) fällt.

IV.[1])

Goldene Zahl.	Terminus paschalis (Ostermond).	Goldene Zahl.	Terminus paschalis (Ostermond).
1	5. April D.	11	15. April G.
2	25. März G.	12	4. April C.
3	13. April E.	13	24. März F.
4	2. April A.	14	12. April D.
5	22. März D.	15	1. April G.
6	10. April B.	16	21. März C.
7	30. März E.	17	9. April A.
8	18. April C.	18	29. März D.
9	7. April F.	19	17. April B.
10	27. März B.		

Beispiel: Man sucht das Osterfest des Jahres 1225.

1225 + 1 = 1226 : 19, bleibt Rest 10. Neben dieser goldenen Zahl 10 steht in Tab. IV. der 27. März B. als Ostermond; der nächstfolgende Sonntag ist der Ostertag. Als Sonntagsbuchstabe des Jahres 1225 war oben (aus Tab. II.) E gefunden; zählt man nun von B (27. März) nach E weiter, so ergibt sich der 30. März als Ostertag des Jahres 1225.

---

1) Brinckmeier, Chronologie S. 58.

Register.

I. Sachregister

nebst Erklärung technischer Ausdrücke.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

L.

M.

S.

T.

U.

V.

W.

X.

Z.

II. Künstler-Register.

A = Architekten u. Bauleute. B = Bildner. G = Goldschmiede. Gl. = Glockengiesser. Glsm. = Glasmaler. H = Holzschneider. K = Kupferstecher. M. = Maler. O = Orgelbauer. U = Uhrmacher.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

J.

K.

III. Ortsregister.

Bmstr. = Baumeister. Br. = Bronze. Chorst. = Chorstühle. E. = Elfenbeinarbeit. Gl. = Glocke. Glsm. = Glasmalerei. Grbst. = Grabstein. *K.* = Kirche. L. = Leuchter. M. = Malerei. O. = Orgel. R. = Reliquienbehälter. Sc. = Sculptur. Schl. = Schlosserarbeit. Schn. = Schnitzwerk. T. = Taufe. Tab. = Tabernakel, Sacramenthaus. Th. = Thurm.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

I.

K.

M.

O.

Q.

R.

T.

U.

V.

W.

X.

Z.

Berichtigungen und Nachträge.

S. 5 Z. 8 v. o. Zusatz: Der protestant. Gottesdienst und die Kunst in ihrem gegenseitigen Verhältniss. St. Gallen 1840. — (Quast, Ferd. v.,) Die Kunst im Dienste der Kirche, in der Evangel. Kirchenztg. 1852 Nr. 47—57. — Fischer, R., über Protestantismus und Katholicismus in der Kunst. 1853. — Luthardt, C. E., über kirchl. Kunst; ein Vortrag. 1864. — Kahnis, C. F. Aug., über Kunst und Kirche, in Desselben, drei Vorträge etc. Nr. 3. 1865. — Ueber das Verhältniss des Christenthums zu den bild. Künsten, im Christl. Kunstbl. 1866. Nr. 2. S. 24 ff.

» — Z. 12 v. o. Zusatz: Wiseman, Nic., Berührungspunkte zwischen Wissenchaft und Kunst, übers. von F H. Reuscher. 1863.

» 6 Z. 8 v. u. hinter Regensburg ist Passau einzuschalten.

» 7 Z. 19 v. u. Zusatz: Vereinsgabe, eine Zeitschr. für Verehrer heiliger Kunst etc., herausgegeb. von dem Meraner Leseverein etc. Bozen 1859 ff.

» 175 Z. 14 v. u. statt Werben l. Werden.

» 188 Zusatz zu Note 2: Bock, Fz., über die christl. Messkännchen, in den Mittheil. der k. k. Central-Commission (1864) 9, 1—39.

» 194 Z. 20 v. o. statt 181 l. 180.

» 247 Z. 4 v. u. statt Kirchner l. Kircher. — Die Angaben Kircher's sind nach K. A. Gleitz (Geschichtliches über die gr. Glocke etc. Erfurt 1867. S. 13) dahin zu berichtigen, dass der Beiton nicht die kleine, sondern die grosse Terz ist, womit auch das erst neuerlich genau ermittelte Maassverhältniss des Durchmessers zur Höhe =5 : 4 vollkommen übereinstimmt.

» 281 Zusatz zu Note 2: Rahn, Rud., über den Ursprung und die Entwickelung des christl. Central- und Kuppelbaues. 1866.

» 331 Z. 1 v. u. statt Im. l. Jul.

» 342 Zusatz zu Note 4: Wulff, Eb., die Abteik. zu Werden, im Organ für christl. Kunst. 1866. Nr. 9 ff. mit Abbildungen.

» 358 Z. 15 v. u. statt 1178 l. 1278.

» 382 Z. 22 v. o. statt einschiffigen l. dreischiffig basilikalen.

» 384 Z. 17 v. o. statt Terlant l. Terlan.

» 388 Z. 3 v. o. statt 1136 l. 1150.

» 426 Z. 12 v. o. statt 2,404 l. 6,141.

» 499 Zusatz zu Note 2: Görz, R., die Abteik. zu Marienstatt. 11 lithograph. Tafeln mit Text. 1867.

» 501 Zusatz zu Oberwesel: Bock, Fz., das monumentale Rheinland. 2. Lief.: Die ehemal. Stiftsk. zu Oberwesel. 4 Taf. nebst Text. 1867.

» 513 Zusatz zu Kaisheim: Schaidler, Mart., Chronik des ehemal. Reichsstifts Kaisersheim nebst Beschreib. der Kirche und 6 Taf. 1866.

» 739 Zusatz zu Note 2 (vergl. S. 741 Note 2): Nach Léon de Burbure (Documents biographiques inédits sur Gossuin et Roger v. d. Weyden le jeune. Bruxelles 1865.) war Goswin (ein Enkel des alten Roger und ein Sohn Peter's) der Vater des jüngeren Roger, welcher letztere mit Anne Mannaerts 3 Kinder (Anton, Roger und Catharina) zeugte und noch 1538 in Antwerpen lebte.

S. 746 Zusatz zu Note 3: His-Heusler, Ed., das Todesjahr Martin Schongauers (1488). Aus den (beiden bekannten) Urkunden nachgewiesen. Abgedr. aus Naumann's Archiv XIII. 1867. — Die bisherige Lesung des der Rückseite des Münchener Porträts aufgeklebten defecten Zettels mit dem Todesjahr 1499, der die Autorität des Colmarer Kirchenbuches wohl nicht erschüttern kann, für richtig angenommen, könnte nicht die von anderer Hand geschriebene unterste Zeile: »*ich sein Jünger Hans Burgkmair im Jar* 1488« allenfalls als von diesem später hinzugefügte Correctur der in der 5. Zeile stehenden irrigen Zahl 1499 aufgefasst werden? Immerhin kann es auffallen, dass 1488 gerade das Jahr ist, in welchem Schongauer wirklich starb.

» 641 Z. 6 v. o. statt 1340 l. 1313.

» 749 Zusatz zu Note 2: Grimm, Herm., Holbein's Geburtsjahr. 1867.

» 754 Zusatz zu Note 3: Bürkner, Hugo, Hans Holbein's Altes Testament in 50 Holzschn. nach den Originalen copirt. Mit einer Einleit. von D. F. Sotzmann. 1850.

» 778 Z. 21 v. u. statt Wien l. Pest.

» 795 Zusatz zu Note 1: Lübke, W., die alten Glasgemälde d. Schweiz. 1866.

» 828 Z. 11 v. o. statt 108 l. 8.

» 908 Zusatz zu Note 3: Münz, P. J., Archäolog. Bemerk. über das Kreuz, das Monogramm Christi, die altchristl. Symbole, das Crucifix; mit 7 Taf., in den Annalen des Vereins für nassauische Alterthumskunde. Bd. 8. 1866.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.



89054398037
b89054398037a

